

دورة
علي بن المقرب العيوني
أبحاث الندوة ووقائعها

الكتّاب

د. أحمد محمد قدّور | د. سلطان سعد القحطاني

د. علي بن عبدالعزيز الخضيري | د. فيصل درّاج

د. نسيمة الغيث | د. وهب رومية



دورة

علي بن المقرب العيوني

أبحاث الندوة ووقائعها

الكتّاب

د. أحمد محمد قدّور د. سلطان سعد القحطاني

د. علي بن عبدالعزيز الخضيري د. فيصل درّاج

د. نسيمة الغيث د. وهب رومية

أشرف على طباعة هذا الكتاب وراجعه الباحث

بمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

عدنـــان بـلـبـل الجابــر

الصف والإخراج والتنفيذ

محـمـد العـلـي

أحـمـد مـتـولي　　　أحـمـد جـاسم

بثينة الدوماني

قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة

(ح) مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٤
فهرسة مكتبة الكويت الوطنية أثناء النشر

دورة علي بن المقرب العيوني (أبحاث الندوة الثامنة: ٢٠٠٢ أكتوبر ١-٣: المنامة ، البحرين)
دورة علي بن المقرب العيوني: أبحاث الندوة ووقائعها/ إعداد أحمد محمد قدور... [وآخرون] ؛ إشراف عدنان بلبل الجابر ؛ تصدير عبدالعزيز سعود البابطين . - ط١ . - الكويت: مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٤

ص: ١٧ × ٢٤سم

ردمك: ٤ - ٠٢ - ٧٢ - ٩٩٩٠٦

١. الشعر العربي - العصر العباسي الثالث - شرق الجزيرة العربية - ندوات. ٢. الشعر العربي - العصر العباسي الثالث - السعودية - ندوات. ٣. الشعر العربي - عصر الضعف والانحاط - شرق الجزيرة العربية - ندوات. ٤. ابن المقرب العيوني ، علي بن المقرب بن الحسن بن عزيز بن ضبار ابن عبدالله ، العيوني، البحراني، جمال الدين، أبوعبدالله (٥٧٢-٦٢٩هـ) - دراسة. أ. قدور، أحمد محمد (معد) ب. الجابر، عدنان بلبل (مشرف) ج . البابطين، عبدالعزيز سعود (مصدر)

د. دورة علي بن المقرب العيوني: أبحاث الندوة ووقائعها.

ديوي ٨١١,٥٠٠٩

ردمـــــــك: ISBN : 99906 -72 - 02- 4

رقم الإيداع : Depository Number: 2004 / 00001



مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

تلفون: 2430514 **فاكس:** 2455039 (00965)

E-mail < Kuwait@albabtainpoeticprize.org >

2004

تصدير..

عزيزي القارئ،،

ليس من المستغرب إذا ما عُدَّ هذا الكتاب من سلسلة كتب الندوات الستة التي أصدرتها مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري عبر السنوات العشر السابقة كتاباً مميزاً ، لا لأنه تضمن حواراً معمقاً وفاعلاً دار بين كفاءات نقدية عربية ممتازة ومداخلات حملت هوية أصحابها النقدية، واتجاهاتهم الثقافية الأدبية المؤثرة، ولكنَّ تميُّز هذا الكتاب إنما يأتي - حسب تصوري - من كونه يقدم للقارئ العربي شاعراً عربياً دفن صورته غبار النسيان والإهمال، وبات لا يذكره أحد من المهتمين بحركة الشعر العربي، رغم أنه يرقى إلى مصاف العمالقة من سدنة الشعر العربي الذين سبقوه كالمتنبي وأبي فراس الحمداني.

لقد جاء هذا الكتاب ليقدم للجيل العربي المعاصر، وللأجيال القادمة الشاعر علي بن المقرب العيوني، شاعر الدولة العيونية، التي حكمت منطقة شرق الجزيرة العربية في القرنين السادس والسابع الهجريين بعد قضائها على دولة القرامطة وبشكل نهائي. ولينصفه ويعطيه بعده الأدبي والتاريخي يعزز ذلك إصدارنا لديوانه بطبعة شاملة ومنقحة فضلاً عن كتب أخرى تناولت حياته وشعره وتاريخ الدولة العيونية بعامة، لتكتمل ملامح الصورة لدى القارئ العربي وتبدو أكثر إشراقاً.

ومما يميز هذا الكتاب أيضاً تقديمه للشاعر العربي الكبير (إبراهيم طوقان) الذي نذر نفسه وشعره لقضية وطنه فلسطين، فقد جاءت الدراسة المخصصة له ولشعره، والتعقيبات والمناقشات التي تلتها لترسخ وبموضوعية ودقة صورة أخرى

جديدة لهذا الشاعر المناضل، يدعم ذلك أيضاً إصدارنا كتباً عن حياته وأدبه بالإضافة إلى ديوانه الذي ضم قصائد جديدة لم تنشر من قبل. وحتى تكتمل (بانوراما) المشهد الفلسطيني ويكون أكثر عمقاً وشمولاً وتأثيراً، قُدمت دراسة حول ديوان الطفل الشهيد (محمد الدرة) الذي أصدرته المؤسسة إثر استشهاده عام ٢٠٠٠م أعقبها تعليق هادف وحوار جاد احتدمت فيه آراء نقدية مختلفة.

أملي أن يرى القارئ الكريم في هذا الكتاب ما يحقق الفائدة والمتعة داعياً الله جلت قدرته أن يسدد خطانا لما فيه الخير ويختم بالصالحات أعمالنا أنه على كل شيء قدير.

عبدالعزيز سعود البابطين

الكويت في ١٥ رجب ١٤٢٤هـ

الموافق ١٤/ ٩/ ٢٠٠٣م .

****

أهداف ندوات المؤسسة بشكل عام:

- الإسهام في المساعي المبذولة لإثراء حركة الإبداع العربي في مجال الشعر ونقده.
- التنبيه إلى أهمية رواد الحركة الشعرية العربية بإلقاء الضوء على إنجازاتهم وإضافاتهم.
- خلق فرص للقاء بين المهتمين بقضايا الشعر العربي.
- إثارة اهتمام وسائل الإعلام والمبدعين الشباب بقضايا الإبداع في مجال الشعر ونقده.

الجهاز التنفيذي للندوة:

مديـــر النـــدوة : **الأستاذ عبدالعزيز السريّع**

سكرتير عام الندوة : **الأستـــاذ تحســين بديـر**

وقد أصدرت المؤسسة بمناسبة هذه الدورة الكتب والمطبوعات التالية:

١ - ديوان علي بن المقرب العيوني وشرحه، في جزأين، تحقيق: د. أحمد موسى الخطيب.

٢ - ببليوغرافيا بمصادر ومراجع دراسة حياة علي بن المقرب العيوني وشعره وتاريخ الدولة العيونية، إعداد : د. صلاح كزارة.

٣ - **تاريخ الدولة العيونية**، تأليف : الشيخ عبدالرحمن الملا.

٤ - **شعراء عبدالقيس في العصر الجاهلي**، د. عبدالحميد المعيني

٥ - **شعراء عبدالقيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي**، د.عبدالحميد المعيني.

٦ - **ديوان أبي البحر الشيخ جعفر الخطي**، تحقيق : د. عبدالجليل العريض، د.أنيسة خليل منصور.

٧ - **ديوان إبراهيم طوقان**، إعداد : أ. ماجد الحكواتي.

٨ - **إبراهيم طوقان - حياته ودراسة فنية في شعره**، تأليف : د. محمد حسن عبدالله.

٩ - **من أوراق إبراهيم طوقان**، إعداد : المتوكل طه.

١٠ - **عبدالعزيز السريع، تكريم وتحية** ، إعداد : عبدالعزيز جمعة.

١١ - **مختارات من شعر إبراهيم العريض**، اختيار : أ. منصور سرحان، تقديم: د. ثريا العريض.

١٢ - **أبحاث دورة علي بن المقرب العيوني**، مجموعة من الباحثين.

١٣ - **أبحاث ندوة «أبو فراس الحمداني»**، اعداد : أ. عدنان بلبل الجابر.

١٤ - **الفائزون**، إعداد : أ. إيهاب النجدي.

١٥ - **سنوات من العطاء الثقافي** ، إعداد : الأمانة العامة.

١٦ - **معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين - الطبعة الثانية في سبعة مجلدات.**

١٧ - ملحق لشعراء الطبعة الأولى من **معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين**.

✩✩✩✩

برنامج الدورة الثامنة

دورة «علي بن المقرب العيوني»

مملكة البحرين ١-٣ أكتوبر ٢٠٠٢

الجلسة الأولى:

رئيس الجلسة	:	أ. د. ناصر الدين الأسد
الموضوع الأول	:	شعر ابن المقرب بين التأثر والتأثير
الباحث	:	د. علي الخضيري.
المعقب	:	د. سعاد المانع.
الموضوع الثاني	:	اللغة والدلالة والإيقاع في شعر ابن المقرب
الباحث	:	د. أحمد قدور.
المعقب	:	د سالم عباس خداده
معقبون آخرون	:	أ. فاروق شوشة، د. عمر المراكشي، د .العربي دحو، أ .محمد الجلواح، د. محمد مصطفى أبو شوارب، أ .علي شلاه، د سلطان سعد القحطاني، د محمد رضوان الداية، الدكتور أحمد مختار عمر، د سعاد عبدالوهاب، د .أمينة فارس غصن.

الجلسة الثانية

رئيس الجلسة	:	الشيخة مي محمد آل خليفة
الموضوع الثالث	:	شعراء شرقي الجزيرة العربية بعد ابن المقرب
الباحث	:	د. سلطان سعد القحطاني.
المعقب	:	د. أحلام الزعيم.
الموضوع الرابع	:	بنية الموضوعات في شعر ابن المقرب
الباحث	:	د. نسيمة الغيث.
المعقب	:	د .عبدالله المهنا

معقبون آخرون : د. محمد عبدالحي، د. ياسين الأيوبي، د. العربي دحو، د. سعاد عبدالوهاب.

الجلسة الخاصة: (تكريم الأمين العام)

رئيس الجلسة : د. علي عقلة عرسان

شهادة وتجربة : أ. عبدالعزيز السريع

المعقبون : أ. عبدالعزيز البابطين، د. علي عقلة عرسان، الشيخ محمد سعيد النعماني، أ. محمد العربي ولد خليفة، أ. عبدالله خلف، أ. صديق المجتبى، أ. سيدي ولد الأمجاد، أ. محمد الجلواح، أ. محمود الحرشاني، أ. عبدالعزيز السريع، د. أحمد درويش.

الجلسة الثالثة:

رئيس الجلسة : أ. عبدالعزيز سعود البابطين

الموضوع الخامس : القصيدة النضالية عند إبراهيم طوقان

الباحث : د. فيصل دراج.

المعقب : د. محمد الدناي.

الموضوع السادس : شعر الانتفاضة: ديوان الدرة نموذجاً.

الباحث : د. وهب رومية.

المعقب : د. عبدالرزاق حسين

معقبون آخرون : د. محمد فتوح أحمد، د. أحمد مختار عمر، د. شكري عزيز الماضي، د. محمد طرشونة، د. عبدالله حمادي، د. محمد رضوان الداية، د. أحمد الطريبق أحمد، د. جرجي طربيه، د. محمد يوسف مصطفى الواثق، د. أحلام الزعيم، د. ياسين الأيوبي، د. محمد الحسن ولد محمد المصطفى، د. حسين مناصرة.

حفل افتتاح

دورة علي بن المقرب العيوني

حفل افتتاح

دورة علي بن المقرب العيوني

الأستاذ عبدالعزيز السريع:

بسم الله الرحمن الرحيم ، خير ما نبدأ به تلاوة من الذكر الحكيم يتلوها الشيخ محمد الطيب فليتفضل .

(وبعد الاستماع إلى التلاوة المباركة . .) .

الأستاذ عبدالعزيز السريع..

صاحب السمو ولي العهد ، قائد قوة دفاع البحرين ، الشيخ سلمان بن حمد آل خليفة حفظه الله ، ممثل صاحب العظمة الشيخ حمد بن عيسى آل خليفة ملك مملكة البحرين .

الإخوة الضيوف جميعاً . . . أرحب بكم ، وأحييكم باسم مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري وأدعو السيد **رئيس المؤسسة** ليلقي كلمته .

الأستاذ عبدالعزيز البابطين - رئيس المؤسسة:

بسم الله الرحمن الرحيم ، والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين

صاحب السمو الشيخ سلمان بن حمد آل خليفة ، ولي العهد ، القائد العام لقوة دفاع البحرين ، نائب راعي الحفل ، حضرة صاحب العظمة حمد بن عيسى آل خليفة ، ملك مملكة البحرين .

صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل بن عبدالعزيز آل سعود .

معالي الشيخ عبدالله بن زايد .

أصحاب السعادة الشيوخ والوزراء . .

الإخوة الأفاضل أمين عام وأعضاء المجمع الثقافي العربي

الأخواتُ والإخوة المشاركون والضيوف . .

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته . .

أود ونحن نقف على أرض البحرين الطاهرة ، وفي عهد ملك شاب فتح آفاقَ المستقبل أمام شعبه ، فتفتّحت له القلوب ، وجَمع له شوارد المنى فتجمّعت حوله العزائم ، وبحضور ثلة من مثقفي الوطن العربي وشعرائه توافدوا من كل بقاع العروبة بعد أن كابدوا وعثاءَ السفر ، يجمعهم نداء الكلمة الشعرية ، الكلمة التي تَعبر كلَّ الحدود دون جوازِ سفر ، وتأنس إلى قبسها أبصارُ العرب وبصائرهم .

ويطيب لي أن أشكرَ باسمكم جميعاً صاحبَ العظمة ملكَ البحرين على تفضله برعاية هذا الحفل ، وعلى إنابته سمو ولي العهد ليشرفنا بافتتاح هذه الدورة الثامنة ، وأن أُحيّي هذا البلدَ الكريم ، بلدَ الأشرعةِ التي روّضت البحرَ بكل جبروته ، بلد الغاصة الذين فكّوا بجسارتهم طلاسمَ هذا البحر وامتلكوا كلمةَ السرّ التي فتحت لهم أبوابَ كنوزه ، هذا البلد الذي رابط على خاصرة الوطن العربي الشرقية يدفعُ عنه الشرَّ عبر التاريخِ ، وظَلّ على مرّ الأيام عربيَّ الوجه واليد واللسان .

واسمحوا لي أن أوجه تحيةً خاصة باسم بلدي الكويت إلى شقيقته البحرين ، ونحن صنوان من نخلة واحدة توزّعا في قطرين عربيين ، وتجرعنا معاً الأيامَ الصعبة ، أيامَ الصَّبُر والصَّبْر ، وعندما ابتسم لنا الزمن اقتسمنا بسمتَنا مع كل محزونٍ في وطننا العربي الكبير .

نجتمع اليوم في رحاب هذا البلدِ الأصيل في دورة ثامنة من دورات مؤسستنا ، وأشعر ويشعر معي كلُّ مدعوٍّ أنه في بلده وبين أهله ، هكذا كان شعورُنا ونحن ننتقل من القاهرة إلى فاس ، ومن أبو ظبي إلى بيروت وإلى الجزائر ، كنا ننتقل من بلدنا إلى بلدنا ، وكان دفءُ المحبّةِ يغمرنا بحيث ننسى متاعب هذا الانتقال .

وعندما نلقي نظرة إلى الوراء إلى ثلاثة عشر عاماً من عمر المؤسسة يتوزّعُنا إحساسان : الرضا عما قمنا به لأن رياح الزمنِ كانت تدفع سفينتنا إلى الأمام ، والتشوّقُ إلى مرافئَ جديدةٍ أبعدَ من أحلامنا .

لم تكن المؤسسةُ مشروعاً فردياً وإن بدأ كخاطر في مخيلة فرد ، ولم يكن عملاً إقليمياً وإن انطلق من بلد عربي معين ، ولم يقصد به مُجرّدَ عملٍ ثقافي وإن كان هذا طابعَه الظاهر .

لقد كان المشهدُ العربي البائس يدمي العيونَ والقلوب ، كان الاحترابُ السياسي قد أعاد العربَ إلى عهد القبائلِ وإن بصورة جديدة ، وكنا نبحث عن كيفية النهوض من الرماد ، وكان أمامنا بابٌ وحيد ننفذ منه من هذا الحصار الخانق ، وهو بابُ الثقافة ، واخترنا من حزمة الثقافة أصلبَ أعوادها وأكثرَها مرونة : الشعرَ ، هذا الفضاءُ الرحب الذي وسع في شفافية ونفاذ كل الأزمنة والأمكنة العربية ، الفنَّ الذي نسجتْ الذاكرةُ العربية منه أحلى قسماتها ، والعدسةَ التي تلتقط ذبذباتِ الروح ، وتَنفُّسَ الصبح ، ونأمات الضمير .

وإذا كان الشعر بدأ حداءً للإبل ثم أصبح حداءً للإنسان في مساراته العنيدة التي تتطلب منه التغلبَ على رخاوة النفس وعلى قسوة الظروف ، فإن هذا الحداء الجميل والحازم هو ما يلزمنا الآن ليكونَ النفيرَ الذي يجمع المثقفين العرب على اختلاف توجهاتهم ليصبحوا نواةً صلبة لأي تجمع عربي ، ولقد حرصنا منذ الخطوة الأولى أن يأخذَ عملُنا طابعَه القومي ، فانطلقت المؤسسة من عاصمة العرب : القاهرة ، وأنشأتْ مكاتبَ لها تغطي الأقاليمَ العربية ، وفتحت صدرَها للمثقفين والشعراءِ العرب على امتداد الأرض العربية وخارجها .

كانت الخطوةُ الأولى في مسيرتنا تكريمَ المتميزين من الشعراء والنقاد ، ونحن في ذلك نُحْيي سَنّةً سار عليها أسلافُنا العظام منذ عهد القبيلة إلى عهد الدولة الإقليمية الحديثة ، كُرِّمَ الشاعرُ سابقاً لأنه صوتُ القبيلة والمتحدّثُ بلسان الأرواح الخَفيّة ، وكُرِّمَ الشاعرُ حديثاً لأنه صوتُ الشعبِ والمتحدَثُ بلسان الغيبِ البشري ، وفي العهدين لم

يكن صوتُ الشاعر فردياً بل كان يستبطن في صوته ما تضمره الجماعة ، ولن ننسى في هذا المقام تكريمَ أميرِ البحرين المغفور له الشيخ عيسى بن علي لأمير شعراء العرب أحمد شوقي عندما أهداه في حفلة تكريمه عام ١٩٢٧ نخلةً من الذهب مرصّعةً بثمار من اللؤلؤ ، وقدم الهديةَ باسم البحرين الشاعرُ الكويتي/ البحريني السعودي خالد الفرج ، وها نحن نجتمع اليومَ من كل قطر عربي لتكريم نخبة من المبدعين ، على رأسهم شاعرِ البحرين الكبير إبراهيم العريض ، ونستظلّ جميعاً بخيمة هذا الشاعر الذي أعطى الشعرَ حياتَه المديدة ، وكم كنا نتمنى أن يكونَ معنا ليرى ثمرةَ كفاحه وإبداعه ، ولكنّ القدرَ الذي حرمنا من وجوده ساعدنا كي لا نحرم من خلوده .

وكانت الخطوةُ الثانية للمؤسسة اختيارَ شاعرٍ كبير ليكونَ محوراً للدورة ، بحيث تنشر المؤسسةُ نتاجَه الأدبي ، وتكلف عدداً من الباحثينَ القيامَ بأبحاث عن حياته وشعره ، بدأنا بمحمود سامي البارودي رائد النهضة الشعرية الحديثة مروراً بأبي القاسم الشابي وأحمد العدواني والأخطل الصغير وأبي فراس الحمداني وعبدالقادر الجزائري .

وفي هذه الدورة كان محورُها الشاعرَ الكبير علي بن المقرب العيوني ، مع احتفاء خاص بشاعر فلسطين إبراهيم طوقان .

ولا يخفى عليكم أننا بهذا الاختيار جمعنا بين زمنين : العصر الوسيط والحاضر القريب ، وبين مكانين : البحرين في أقصى الشرق ، وفلسطينَ في الوسط لنبرهنَ أنَ الأزمنةَ العربية زمنٌ واحد ، وأن الأمكنةَ العربية مكانٌ واحد .

وإذا كنا في اختيار ابن المقرب العيوني أردنا أن ننصفَ هذه المنطقةَ التي تغافلَ عنها المؤرخون ، فقد قصدنا باختيار إبراهيم طوقان أن لا نكتفي بتوجيه تحيّة إلى شعبنا الفلسطيني وانتفاضته المباركة كما يفعل الغرباء ، بل أردنا أن نؤكّدَ أن الجرح الفلسطيني هو جرحُنا ، وأننا سنبقى مستعبدين مادام الاحتلالُ يجثم على أي قطعة من فلسطين ، ففلسطينُ ليست مجرّدَ بقعة صغيرة من وطننا العربي الكبير بل هي شرفُنا وطهارتنا ، والشرفُ لا يمكن أن يكونَ محلَّ مساومة أو قسمة .

وإذا كان الشاعران قد اختلفا زماناً ومكاناً فقد كانا في موقف واحد ، كانا شاهدين على تآكل الوضع العربي ، وكانا نذيرين بالفاجعة القريبة ، فاجعة انهيار الدولة العيونية وسقوط بغداد العاصمة الحضارية للعرب بعد ربع قرن من وفاة العيوني ، وفاجعة سقوط القدسِ العاصمة المقدسة للمسلمين بعد سنوات من وفاة إبراهيم طوقان .

ونشعر بالغبطة لأننا أخرجنا في هذه الدورة ثلاثةَ دواوينَ تضمّنتْ قصائدَ لم يسبق نشرُها في أي طبعة سابقة وهي للشعراء : علي بن المقرب العيوني ، حيث حصلنا على أكثر من (٨٠٠) بيت كانت مطمورة طيلة تسعمئة سنة الماضية وهذا يعتبر إنجازاً كبيراً للمتلقي العربي ، وأبي البحر الخطي ، وإبراهيم طوقان ، كل حصلنا على قصائد لم يسبق أن نشرت لهم ، وعشرةً من كتب الدراسات بمجموع صفحات يزيد على ستة آلاف صفحة ، وتمكّنا من إنجاز الطبعة الثانية لمعجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين في سبعة مجلدات وبمجموع صفحات قدرُها خمسةُ آلاف وخمسمئة وعشرون صفحة ، وعلى هذا يصبح مجموع إصداراتنا لهذه الدورة حوالي اثنتي عشرة ألف صفحة .

ولم يكن ذلك ليتمَّ لولا تضافرُ كوكبة من الباحثين العرب معنا ، استفردوا بالتعب والعناء وشاركونا الأملَ والطموح فاستحقّوا من القراء العرب أجملَ الثناء .

وإذا كان الرضا التام في بعض جوانبه نوعاً من العجز ، فإننا لن نشعرَ بالرضا التام عن عملنا بل نؤمن أن ما وصلنا إليه هو مرحلة على خط سير طويل سنواصل التقدّمَ عليه ، تأديةً لواجب علينا تجاهَ أمة خانتها الظروفُ وقصّرَ بحقّها الأبناء ، فلم تتسنّمْ مقعدَها الملائمَ في مركبة التاريخ .

أيها الكرام..

إنني أهيب بالشعراء العرب ، بكم أنتم ياضميرَ الأمة أن لا تنسَوْا إخوانكم من أسرى الكويت في سجون العراق ، وأن تساهموا بقصائدكم وبمشاعركم في تصوير معاناتهم والدعوة إلى إطلاق سراحهم ، وخلاصهم من تلك السجون البغيضة .

وأختم كلمتي بتجديد التحية والشكر لعظمة ملك البحرين ملك الأمل والعمل ، ولولي عهده الأمين ، ولهذا البلد المضياف بلد النخيل والبحر واللؤلؤ ، بلد إبراهيم العريض ، ولكلّ من شاركنا في هذا اللقاء .

ودعاء إلى الله أن يحفظ هذا البلد ومليكه وشعبه من كل مكروه . والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

الأستاذ عبدالعزيز السريع:

الكلمة الآن لمعالي السيد **نبيل بن يعقوب الحمر** وزير الإعلام ، فليتفضل .

السيد وزير الإعلام:

بسم الله الرحمن الرحيم ، صاحب السمو الشيخ سلمان بن حمد آل خليفة ولي العهد القائد العام لقوة دفاع البحرين ممثل سيدي حضرة صاحب العظمة الشيخ حمد بن عيسى آل خليفة ملك البلاد المفدى حفظه الله

الأخ الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين رئيس مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

أصحاب السمو،

أصحاب السعادة،

ضيوفنا الكرام،

أيها السيدات والسادة،

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته . .

إن عطاء السنين لا يقاس بالبعد الزمني فقط ، وإنما يقاس بالإنجاز كماً وكيفاً ، فمنذ الانطلاقة الأولى في عام ١٩٨٩ لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع

الشعري ، والمؤسسة بجهود الأخ العزيز عبدالعزيز سعود البابطين ومجلس الأمناء تحقق إنجازاً بعد إنجاز في مشرق الوطن العربي ومغربه ، شماله وجنوبه ، بل إن هذا الإنجاز شمل فيما شمل بعض بلدان عالمنا الإسلامي الرحب .

وإننا اليوم في مملكة البحرين وبرعاية كريمة من حضرة صاحب العظمة الشيخ حمد بن عيسى آل خليفة عاهل البلاد المفدى حفظه الله ، وبدعم من سيدي صاحب السمو الشيخ خليفة بن سلمان آل خليفة رئيس الوزراء الموقر ، ومؤازرة صاحب السمو الشيخ سلمان بن حمد آل خليفة ولي العهد القائد العام لقوة الدفاع ، نستضيف هذه الدورة من أعمال الجائزة لنؤكد بأن هذه المملكة التي احتضنت عبر تاريخها الطويل الإبداع والمبدعين ، وبرز على أرضها العطاء الإنساني في أسمى معانيه وقيمه ، وبرزت في أرضها قمم في الأدب والشعر والنثر ، وارتبطت أسماء هؤلاء بالمبدعين في الجزيرة العربية وبقية البلدان العربية والإسلامية فنسجت في تناغم وتلاحم ملحمة العطاء والإبداع الإنساني ، وها نحن اليوم نلتقي في بلاد تشهد نهضة حضارية وإشراقة عصرية يقودها نحو مراقي التقدم والديمقراطية والحرية والمشروع الإصلاحي الكبير عظمة الملك المفدى حفظه الله ، ويستهدف خير هذه البلاد وشعبها وشعوب أمتها العربية والإسلامية ، فمرحباً بالمبدعين في وطننا العربي والإسلامي ومرحباً برجال الفكر والأدب والثقافة ، ونشعر بأننا في حضرة المبدعين نحتفي بالثقافة والفكر ، ونجدد الدور الذي لعبه قادة الرأي في التقريب بين الشعوب وأرسوا وأسسوا وجدان الأمة ثقافياً وحضارياً وهم في تواصلهم يرسمون مستقبل الأمة ، ويرسون دعائم أركان الأوطان .

إن اختيار مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري موضوع الآثار الشعرية لشاعر البحرين والجزيرة العربية علي بن المقرب العيوني ودراسة حياته وإبداعه يضيف الكثير لجهود هذه المؤسسة التي تسعى بجهد مقدر ومشهود إلى استكمال المشروع الثقافي الشامل الذي تستهدفه المؤسسة وتسخر الإمكانيات المادية والبشرية له .

ونحن إذ نقدر جهود مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري على هذا الإنجاز الكبير ، نحيي فيها اختيار البحرين لإقامة هذه الدورة فيها ، ونؤكد بأننا في وزارة الإعلام ندعم هذه المشروع الثقافي ، ونؤكد استعدادنا التام للتعاون مع مؤسس هذه الجائزة الأخ عبدالعزيز سعود البابطين ومجلس أمناء الجائزة لما يحقق مستقبل الثقافة في وطننا العربي والإسلامي .

وإننا في الوقت الذي نشيد باختيار هذه المؤسسة الفاضلة الشاعر علي بن المقرب العيوني موضوعاً لدورتها الثامنة ، فإن هذه الدورة تكرم أحد أعمدة الثقافة والأدب والشعر والنقد في البحرين ألا وهو شاعر البحرين وابنها البار المغفور له بإذن الله تعالى إبراهيم عبدالحسين العريّض رحمه الله . فهذا التكريم لشاعر البحرين وأديبها إنما يؤكد ريادة هذا الأديب الكبير في مجال الأدب والفكر والثقافة ، وكان رحمه الله قد أُبلغ بهذا التكريم قبيل وفاته فأكبر هذا التكريم في شخصه ، وفي المجال الإبداعي والأدبي .

فرحم الله إبراهيم العريض وأسكنه فسيح جناته ، كما أن هذه الدورة تكرم شاعر العربية إبراهيم طوقان الذي أسهم إسهاماً كبيراً في حركة الشعر العربي وكان لصدى كلماته الأثر الكبير في الاهتمام بالقضية الفلسطينية وبنضال الشعب الفلسطيني الباسل ، وكأننا اليوم نقول بأنه مثلما عاشت هذه القضية في وجدان إبراهيم طوقان فهي قد عاشت في وجدان شاعر البحرين الراحل إبراهيم العريض فنظم ملحمته االشعرية المشهورة «أرض الشهداء» .

وإنها لمناسبة أن نذكر لهذين الشاعرين : إبراهيم العريض ، وإبراهيم طوقان إبداعهما الشعري المتميز الذي وحد الأمة العربية شعراً وفناً وأدباً في قضية العرب الأولى ، قضية فلسطين والشعب العربي الفلسطيني ، ونذكر إسهامهما في إثراء مرحلة مهمة في حركة الشعر العربي المعاصر لا زالت تأثيراتها كبيرة وواسعة .

أصحاب السمو....

أصحاب السعادة....

أيها السيدات والسادة..

إن فرحتنا بكم كبيرة وبلدكم البحرين أسعدها هذا التواجد الكبير ، وأؤكد لكم بأن فرحة مبدعي هذا الوطن ومثقفيه تعدل فرحتكم باللقاء .

أتمنى لكم طيب الإقامة ولدورتكم النجاح والتوفيق ، ولمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري دوام التألق والنماء . والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

الأستاذ عبدالعزيز السريع:

بناء على الرغبة الكريمة من سمو ممثل راعي الحفل أدعو صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل لإلقاء كلمة مؤسسة الفكر العربي . . فليتفضل .

الأمير خالد الفيصل:

بسم الله الرحمن الرحيم ، الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله

صاحب السمو ، الإخوة الحضور ، الأخ الكريم السيد عبدالعزيز سعود البابطين مانح الجائزة .

الحفل الكريم . . .

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته . .

يطيب لي أن أعبر عن سعادتي الفائقة ، بمشاركة هذه النخبة الماجدة ، من رموز الثقافة العربية ورعاتها وعشاقها ، الاحتفال بالدورة الثامنة لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، المعنونة باسم المبدع العربي الراحل علي بن المقرب العيوني .

وأبارك لمانح الجائزة نجاحاتها المتلاحقة التي لم تقتصر على ربوع الوطن العربي شرقه وغربه ، بل عبرت البحار والمحيطات - على جسور التواصل - إلى مواقع مختارة ، تربطنا بها لحمة الثقافة ولها في نفوسنا هوى وحنين ، وأقدر معكم دأبه وطول نفسه وسخاءه وبذله لهذا العمل الثقافي ، في سياق محاولة جادة تعيد للشعر العربي هيبته ، وتستعيد دوائر التجمع حوله والتأثر به ، وتمكنه من بؤرة الشعور الإنساني في عالمنا العربي من جديد ، وهو الهدف النبيل لجائزة تهتم بالشعر - إبداعاً ونقداً - وترعى المجددين المبدعين ، والسوابق الراسخين من الرواد على السواء .

كما يسعدني أن أشد معكم على أيدي الفائزين بجائزة البابطين مباركاً لهم الانضمام إلى قافلة الفخار قي مضمار الشعر العربي عبر تحكيم محايد وحكم نزيه .

أيها الحفل الكريم..

وفي نطاق اهتمام مجمعكم الثقافي بالشأن العربي ، وهمكم بأزمة الأمة الراهنة ، اسمحوا لي أن أعرج بكم إلى حديث قلبي مفتوح عن مؤسسة الفكر العربي ، التي تبنّى مشروعها معي نخبةٌ من رجالات العرب المهتمين بالثقافة والفكر ، وكان مضيفنا البابطين - كعادته - من سوابق المساهمين في المشروع ، الداعمين له بغير حدود .

وأصارحكم القول أيها الإخوة ، بأن فكرة هذه المؤسسة قد أخذت تدور في رأسي منذ أمد بعيد ، مراوحةً بين شجاعة الإقدام وبين التردد والتراجع والتحفظ حتى فككتُ عنها الإسار قبل نحو عامين .

وتعود جذور الفكرة ومنشؤها إلى حالة التأمل في الوضع العربي على ضوء الأحداث العالمية الجارية المتعاقبة ، وفي الإطار قراءة للتاريخ ، حيث يكتشف الإنسان أن العالم العربي الآن يعاني أزمة الشتات في عصر لا يعترف إلا بالقوى المتكتلة ، ويكابد ضعف البنية والبنيان في عالم ينشد القوة جاهداً بالعلم والعمل ولا ينظر إلى الضعفاء ، ولا يقيم لهم وزناً ، ولا يعمل لهم حساباً .

لقد كان القرن العشرون حافلاً بالأحداث ، التي كان الوضع العربي الراهن نتاجاً طبيعياً لها ، ففيه سقطت إمبراطوريات ، وقامت قوى عالمية متجددة متتابعة ، واقتسم الغرب العالم العربي غنيمة بين أبطال الصراع ، ولم يكتف الاستعمار القديم بنهب خيرات العرب ، وإعادة تصدير مواردهم الخام إليهم مصنعة بما يعادل مئات المثل سعراً ، ولا بتغريب اللسان والثقافة العربية ، وإنما أعمل سياسته التي اخترعها تحت عنوان «فرق تسد» فزرع بذور الفتنة والشقاق داخل البلد العربي الواحد ، وبين الدول بعضها البعض ، كما زرع في قلب العالم العربي إسرائيل ، تحقيقاً لوعد «بلفور» على حساب تفريغ الفلسطينين من أرضهم وتحويلهم إلى لاجئين في دول الجوار ، أو مهاجرين أحياناً إلى المجهول أو محكومين في الداخل بالحديد والنار ، وها هي الكرة تعود الآن بأعنف ما يمكن من بشاعة يجرمها كل دين وملة ، وتبرأ منها كل الأعراف ، وتنكرها القيم الإنسانية ، بينما يقف العالم حتى الآن متفرجاً دون تأثر واضح ، أو تدخل عادل لوقف هذا الظلم البين .

ورحل الاستعمار التقليدي عن العالم العربي بعد صراع مرير ، أهلك الكثير من الأنفس والأموال ، وعطل طويلاً مسيرة التنمية ، ويكفي أن المقاومة الجزائرية وحدها راح ضحيتها مليون شهيد ! ورحل الفرنسيون وبقي لسانهم أثراً في اللسان العربي هناك ، وها هي حركات التعريب ماضية للعودة به إلى قواعده .

ويلاحظ أن الدول العربية كانت - بفعل السياسة الاستعمارية - قد وصلت إلى حالة من الشقاق حتى فقد العربي ثقته في أخيه العربي ، واستهوى البعض النموذج الغربي وتنكر لجذوره ، وزاد الطين بلة تلك الأيدلوجيات المتباينة ، التي تفرق إليها العرب شيعاً خاصة في عصر ظهور القطبين .

وكان من الطبيعي أن تذهب أدراج الرياح كل الدعاوي والمحاولات الوحدوية على الساحة العربية ، حتى أن بعضها وئد في مهده ، ولعل تجربة مجلس التعاون الخليجي - رغم أنها لم تصل بعد إلى مستوى الطموح - هي الأكثر قبولاً وواقعية ، إذ تتميز بأنها لا تقفز بخطوات انفعالية ، بل تقوم على أساس الدراسة المتأنية .

ويجب الاعتراف بأن التردي العربي الحاصل الآن لم يكن مفاجئاً لمراقب الأحداث ، فكل الدلائل كانت تشير إلى أننا ارتضينا لأنفسنا التراجع عن الصفوف الأولى ، التي كانت لأسلافنا ، والتي لا يزال الغرب يحفظ لهم الجميل لأنهم أهدوا إليه مفاتيح حضارته في الطب والكيمياء والفلسفة وغيرها من العلوم والمعارف ، بينما يقف البعض منا على حد التغني بتلك الأمجاد القديمة ، والبعض الآخر يفقد ذاكرته العربية ويطوي هؤلاء طي النسيان ، ورغم ترويج البعض لنظرية المؤامرة علينا من الآخرين ، فإن جراحنا التي بفعل أيدينا كثيرة مع الأسف ، فقد تكاسلنا عن اقتفاء أثر أسلافنا العظام ، وتهاونا في أخذ الأمور بجدية كما كانوا يفعلون ، ورضينا من غنيمة العلم بالغياب ، والإياب إلى حوائط وهمية تعوق حركة الإنتاج عندنا ، وتجعل منا أمة مستهلكة مستوردة ، ومن لا ينتج خبزه كيف يملك قراره؟ !

وبعد انسحاب الدب الروسي من دوره - كأحد القطبين المتنافسين - على المسرح العالمي ، بدأت مرحلة جديدة وخطيرة ، حيث انفرد القطب الآخر بالساحة ، وعكف على تأسيس نظام عالمي جديد أحادي القطب ، لا يعترف إلا بالكيانات الكبيرة ، ويسعى لإزالة الحواجز والحدود والجمارك والضرائب في العالم أجمع أمام تدفق حركة الناس والأموال والتجارة بين الدول بلا قيود ولا شروط إلا المنافسة الحرة ، ولهذا الغرض ظهرت منظمة التجارة العالمية .

وسرعان ما تطور الأمر إلى نظرية «العولمة» التي وقف العالم النامي - على وجه الخصوص - تجاهها موقف المتشكك في إمكانية الجمع بين دول غنية إلى حد التخمة ، وأخرى فقيرة إلى حد المجاعة ، الأولى تملك الموارد والأصول لقوام بناء حضاري جديد ،

وفي مقدمتها العلوم والتقنية والتنمية البشرية والانفتاح على كل شيء بلا حدود ، وأما الثانية فلا تملك من ذلك شيئاً ، وإن ملكت فليس لديها العلم والقدرة على توظيفه ، ومع ذلك فحتى تلك الدول ليس لديها أن تعيش بمعزل في ركن من هذا العالم الذي أصبح قرية كونية تتشابك فيه المصالح بتقارب المسافات وللتطور الهائل في وسائل المواصلات والاتصالات .

كانت هذه الصورة التي أمامي ، تحذر من صراع قد ينشأ بسبب هذا التنافس المادي الطاحن في غياب الروح والرحمة وحتى يصبح الصراع في عالم البشر مماثلاً لنظيره في عالم البحار ، وهو ما أكدته الأحداث التاريخية فيما بعد .

والمتأمل لجوهر المشكلة العربية كان من السهل عليه أن يدرك أن غياب الفكر العربي عن أداء دوره في توجيه المجتمعات العربية نحو مصالحها الذاتية من خلال برنامج عربي عام يعتمد على التكامل والتواصل والتبادل لصالح الأمة العربية جمعاء ، فالفكر العربي أصبح أسير التبعيات المتباينة أو كامناً لضعف الإمكانيات أو اليأس من الإصلاح أو الخوف من السلطة ، أو النأي عن الغوغائية السائدة ، إلى غير ذلك من الأسباب التي قطعت المفكر عن أن يدل أمته على الرشد ، وهكذا تسيّس الفكر أو اعتزل حركة المجتمع وفي ذلك خسارة لو تعلمون عظيمة ، إذ كيف تنتظم حركة مجتمع ما دون حركة فكرية جماعية تقوده ، من هنا نشأت فكرة هذه المؤسسة التي أطرحها اليوم بين أيديكم لتمثل مظلة أهلية للمفكرين العرب يجتمعون في سقيفتها ليبرموا أمور أمتهم دون ما قيد أو تبعية ، عصبية قطرية أو حزبية أو طائفية إلى غير ذلك من المسالك المشتتة للجهد الجماعي العربي ، وحين رحت أعرض الفكرة على بعض الأصدقاء هنا وهناك كان المحذرون من خوض غمارها أكثر من أولئك الذين شجعوني على المضي قدماً ، بسبب فشل الكثير من المساعي ، في هذا الاتجاه ، لكني مع الأقلية مضيت لا أبالي بالمحاذير والمخاطر ، فمصلحة الأمة تقتضي أحياناً أن ندق أبواب المستحيل .

أيها الإخوة الأعزاء:

وبدأت الحكاية في مايو من العام ٢٠٠٠ حين دعيت إلى إلقاء الكلمة الرئيسية في احتفالية بيروت بمناسبة اختيارها عاصمة للثقافة العربية ، فوجدت الهاجس القديم يعود إلى الظهور من جديد والفرصة سانحة أن أعرض على الإخوة العرب تبني مشروع قيام مؤسسة عربية أهلية مبادرة تضامنية بين الفكر والمال للنهوض بالأمة العربية ، وكانت النتائج الأولية لهذا الطرح مبشرة حيث وجدت تجاوباً ملحوظاً من الحضور إلى حد مطالبة بعضهم بتسجيل نفسه في قائمة المؤسسين فوراً ، وما أن عدت إلى المملكة حتى سارعت بإبلاغ نخبة من الشخصيات العربية على امتداد الوطن العربي الكبير بما دار بأمر المشروع في بيروت ، وكم كانت سعادتي بالغة وأنا أتلقى الموافقات منهم على الإسهام في المؤسسة المقترحة تباعاً ، حتى وصلني أكثر من عشرين رداً فرأيت أن العدد مناسب لاجتماع تأسيسي ، وطلبت من الإخوة المساهمين وضع تصوراتهم ورؤاهم كي تحقق المؤسسة أهدافها المنشودة برأي جماعي .

وفي مطلع شهر يونيو من العام ٢٠٠١ اجتمع المؤسسون في القاهرة لدراسة مجموع أوراق العمل المقدمة منهم ، وخلص المجتمعون إلى الموافقة على تأسيس مشروع مؤسسة الفكر العربي ، وحددوا مساهمة العضو المؤسس بمليون دولار ، والمشارك من عشرة إلى مائة ألف دولار ، ثم تشكلت لجنة تحضيرية أشرفت على إعداد مشروع اللائحة الأساسية والهياكل التشغيلية ، التي عكف على وضعها خبراء مختصون .

وقد عرضت دراسات اللجنة التحضيرية في اجتماع ببيروت انضم فيه إلى جانب مجلس الأمناء نخبة من المفكرين تمثل الأقطار العربية والتخصصات المتعددة ، وتشكلت الهيئة الاستشارية للمؤسسة ، حيث تمت دراسة المواد والملحقات تفصيلاً والاتفاق على الصيغة النهائية التي تم على أساسها إشهار المؤسسة في بيروت قبل نحو عام .

وفي اجتماع مجلس الأمناء في يناير الماضي تم تشكيل مجلس إدارة للمؤسسة من ثمانية استشاريين وسبعة من مجلس الأمناء ، ولجنة لتنظيم مؤتمر القاهرة ، كما تمت مناقشة المشروعات المطروحة للتنفيذ بشكل عاجل .

وفي مطلع أبريل الماضي عقدت ثلاثة اجتماعات في بيروت للجنة المؤتمر ومجلس الإدارة ومجلس الأمناء ، أعقبها اجتماع للجنة المؤتمر في أبها تم فيه توقيع العقد مع الشركة المنظمة ، وترشيح أسماء المشاركين في محاور المؤتمر ، ومن جانبي بدأت جولة عربية واسعة لتقديم الدعوة لحضور مؤتمر القاهرة إلى رموز الفكر والثقافة في العالم العربي ، وللترويج للمؤسسة والتعريف بأهدافها ، والحث على تمثيل كل الدول العربية في عضويتها .

هذا وقد أعلنت المؤسسة أهدافها على النحو الآتي :

١- تنمية الاعتزاز بثوابت الأمة، وقيمها وهويتها من خلال البرامج الثقافية الملائمة.

٢- ترسيخ الأفكار والفعاليات التي تعمل على نبذ دواعي الفرقة، وتحقق تضامن الأمة، وتوحد جهودها، لتصب في المصلحة العربية العليا.

٣- العناية بمختلف المعارف والعلوم، وتعميق الاهتمام بالدراسات المستقبلية، والاستغلال الأمثل للتقنيات الحديثة المتاحة.

٤- تكريم الرواد، ودعم المبدعين، ورعاية الموهوبين من أبناء الأمة العربية.

٥- تفعيل التواصل مع العقول والمؤسسات العربية المهاجرة، والاستفادة من خبراتها.

٦- التنسيق والتواصل مع الأفراد والهيئات المعنية بالتضامن العربي الثقافي والفكري، والهيئات والمنظمات الدولية والإقليمية ذات العلاقة بالشأن العربي.

٧- استحداث البرامج الإعلامية والثقافية التي تسهم عالمياً في نشر الفكر العربي، وتعديل المفاهيم المغلوطة عن الأمة العربية لدى الغير.

وإذا كانت هذه الأهداف من الطموح بما يلائم الحلم العربي في العودة إلى الصفوف الأمامية ، فإن المؤسسة في حدود المستطاع - تتبنى المشروعات الفكرية التي لا تحتمل التأجيل وعلى رأسها تصويب ما أحدثته الآلة الصهيونية من تشوهات في وجه العرب والمسلمين ومن أهم المشروعات الجاري تنفيذها :

● تنظيم مؤتمر سنوي في العواصم العربية تباعاً، يطرح أهم القضايا العربية الداخلية والخارجية، لنقاش حضاري موضوعي هادئ، تقدم نتائجه إلى مراكز صناعة القرار العربي، وللدوائر العالمية ذات العلاقة، وسوف تشهد القاهرة في السابع والعشرين من شهر أكتوبر القادم - إن شاء الله

- فعاليات المؤتمر الأول للفكر العربي، الذي تنظمه المؤسسة تحت رعاية فخامة الرئيس محمد حسني مبارك، وبحضور نخبة من المفكرين العرب والأجانب ويناقش المحاور الآتية:

- **نحو علاقة عادلة بين العرب والغرب...**
- **ماذا لو فشل خيار السلام؟**
- **تكامل الاقتصاد العربي وأسباب الفشل.**
- **التعليم العربي: الواقع والمستقبل.**
- **الشورى والديمقراطية: رؤية عصرية.**
- **الديانات السماوية والهوية العربية.**
- **المعالجات الإعلامية للمشكلات العربية.**
- **متى يصبح العرب منتجين للتقنية؟**
- **إسهام المرأة في الفكر العربي.**
- **اللغة العربية وروح العصر.**

تصدر المؤسسة كتاباً سنوياً عن حالة الأمة العربية (فكرياً - سياسياً - اقتصادياً ، اجتماعياً ، علمياً . . . إلخ) طبقاً لدراسة موضوعية محايدة ، توضع في متناول أيدي الباحثين وأصحاب القرار .

تصدر المؤسسة نشرة فصلية - شهرية لاحقاً - وفيها يطرح المفكرون العرب آراءهم في القضايا القائمة على الساحل ، كما تغطي النشرة البرامج والأنشطة الفكرية والثقافية العربية ، وتقوم بدور ضبط الاتصال المعرفي بين أرجاء الوطن العربي استقبالاً وإرسالاً .

تأسيس مركز معلومات (موسوعي) بنظام الحاسوب ، لرصد بيانات المفكرين والمثقفين والمنظمات والمؤسسات والمراكز والجامعات ، وكل الدوائر العربية ذات العلاقة بالثقافة والفكر ، ويقوم المركز بالتنسيق والتعاون بين الأقطار العربية لمده بالمعلومات ،التي تقوم بتجميعها وتصنيفها وإعادة ضخها إلى طلاب المعلومة في العالم أجمع ، وفي العالم العربي على وجه الخصوص .

إنشاء مكتب اتصال رئيسي في المؤسسة يرتبط بأجهزة الإعلام ، ودور النشر العالمية ، وبالفكر العربي في كل مكان ، وتكون مهمته الرد على أي استفسار يتعلق بالشأن العربي إما مباشرة ، أو بإحالة السائل إلى المفكر المحايد المختص بموضوع السؤال ، ويلتزم المركز بالحيدة وعدم التسيس ، مستهدفاً تجسير الفجوة القائمة بين الباحثين في الشأن العربي من غير العرب وبين المختصين في موضوعات البحث من العرب .

مما يضطر الباحثين إلى اللجوء للمكاتب الصهيونية - في أمريكا وحدها ١٦ مكتباً - وبطبيعة الحال تلعب الصهيونية دورها في غيابنا ، فتدل الباحث على مفكر منحاز لإسرائيل ، يعطيه معلومات سيئة مغلوطة عن العرب ، وتبثه معلومات وردية عن إسرائيل ، وهكذا تتسع دوائر ترويج الأكذوبة حتى تصبح - مع الأسف - حقيقة !

الإخوة الأعزاء...

هذه أهم وقائع قيام مؤسسة الفكر العربي ، وخطواتها الأولى على الطريق الطويل ، وأود في النهاية أن أؤكد على عدة حقائق :

أولاً: أن هذه المؤسسة لا تخضع لأي توجهات أو توجيهات من أي نوع، وليست منافسة لمؤسسات قائمة ولا بديلة، بل أنها تفتح عقلها وقلبها للتعاون مع كل الجهات والأفراد من المهتمين بالفكر العربي خاصة وبالشأن الإنساني عامة، فالمؤسسة لا تنحاز إلا للإنسان وللحرية المسؤولة.

ثانياً: أنها لم تقم كرد فعل على أحداث سبتمبر ٢٠٠١م حيث سبق أن أعلنت فكرتها قبل الأحداث بأكثر من عام، وجرى تأسيسها قبل خمسة أشهر منها، وإن كان ذلك لا ينفي أن المؤسسة أعادت ترتيب أولوياتها تأثراً بتلك الأحداث، فبادرت بالإسهام في تصويب صورة العرب والمسلمين لدى الغرب، بعدما استغلت الصهيونية العالمية الكارثة الإنسانية في نيويورك لتشويه تلك الصورة.

ثالثاً: إن دائرة الفكر في هذه المؤسسة تتسع لتشمل الآداب والفنون والعلوم الإنسانية والعلوم التجريبية.

رابعاً: أنها تستهدف تأسيس نمط متحضر من الحوار العربي العربي، والإسهام في تشكيل خطاب عربي جديد للآخر يقوم على الحقائق المجردة والنظرة المستنيرة لمقتضيات العصر، مع الحفاظ على الهوية واحترام الثوابت الإيجابية في تراثنا العظيم.

خامساً: أنها تُعنى في المقام الأول بخدمة الثقافة والمثقفين، فباستطاعة كل مثقف أن يفيد المؤسسة بأفكاره وأطروحاته، وأن يستفيد منها كساحة حرة، كما يمكنه التعاطي مع مركز المعلومات فيها أخذاً وعطاءً، فهي تسعى إلى تحريك الساحة الفكرية العربية وتفعيلها وتنسيق منتوجها لتحقيق المصلحة العربية العليا.

سادساً: حيث أن النظام الأساسي للمؤسسة ينص على أن يقتصر الصرف على الأنشطة من عائد رأس المال (الوديعة) فقط ضماناً لأموال المودعين، وحفاظاً على استمرارية المشروع، فإن طموح الأهداف يقتضي دعم المشروع من كل أصحاب المال والفكر والحس العربي، وهي المهمة التي بإمكانكم يا حملة مشاعر الفكر المستنير أن تسهموا فيها بقدر كبير من خلال منابركم المتعددة المتصلة بالمواطن العربي في كل مكان.

والله من وراء القصد وهو الهادي إلى سواء السبيل . والسلام عليكم .

الأستاذ عبدالعزيز السريع:

شكراً لصاحب السمو على هذه المداخلة الطيبة ، والآن نعود إلى موضوع الجوائز ، يقول الشاعر :

سأخرجُ من حرير العاشقاتِ
ومن ذهبٍ يخونُ معلّقاتي
أجلْ لي صاحبٌ يبكي فأبكي
ولي طللٌ يليق بمفرداتي
ولي لغتان: فصحى أنجبتني
ودارجةٌ سأمنحُها رُفاتي!
ولي زهوُ «المنخّل» حين يُفضي
بأسرارِ البُروقِ إلى الحصاةِ

ولي شــرفُ الصــعــودِ إلى غــيــومٍ
تُقطِّرني على «خــدر الفــتــاة»
ولي خــبــزُ الخــرافــةِ ملحُ دمــعي
رمــالُ بداوتي خــمــرُ انفــلاتي

هذه هي نتفة . . نبذة . . أو إلمامه صغيرة من قصيدة «وداعاً أيها الصحراء» ، التي أبدعها الشاعر أحمد بخيت الفائز بجائزة أفضل قصيدة ، وأدعو الآن صاحب السمو ممثل راعي الحفل ليتفضل بتسليم الجائزة ، وأدعو الأخ عبدالعزيز سعود البابطين رئيس المؤسسة ليتفضل إلى المنصة .

« . . ثم ينادي الأستاذ أمين عام المؤسسة على المبدعين من الشعراء والنقاد الفائزين ، ليتسلموا جوائزهم من ممثل صاحب السمو راعي الحفل ، والسيد رئيس مجلس الأمناء وسط تصفيق الحضور» .

****

قراءة شعرية في ديوان(*)

العلامة الأديب الفاضل الأريب ذي الشعر المعجب العجيب علي بن المقرب العيوني

للشاعر: عقيل العرفي

مــعــالمُ الفكرِ هلّت من مــغــانيــهــا
وأدركتْ من قــبــيل الصــبحِ راعــيــهــا

وأدركتْ فــارســاً مــا زال يَقْــدمــهــم
فــخــراً بما قــال والأيامُ تُبــديهــا

مــذ خط بالشــعــر سطراً للوجــود غــدا
ثبْتَ الزمــانِ إذا جلّت قــوافــيــهــا

ثبْتَ الزمــانِ إذا الأيام قــد ذكــرت
أهلَ القــريضِ ســمــا جــهــراً بأهليــهــا

مــا ضــرّه الفــخــرُ ردحــاً وهْو فــارسُــهُ
وزانه الصــبــرُ صــبــراً وهْو حــامــيــهــا

مــا كــان بالمدح يبــدي غــيــرَ مكرمــةٍ
كــانت له فــتــنادى من يواريــهــا

كــانت له من قــديم الدهرِ يعــرفــهــا
أهلُ الســمــاحــةِ والقــربى تدانيــهــا

خلّى الإمــارةَ حــيناً وهْي شــاخــصــةٌ
لكفّــه فــتــبــارى من يخــفّــيــهــا

أبدى من الشــعــر شِــعــراً كله عــبــقٌ
زانَ المرابعَ قــاصــيــهــا ودانيــهــا

(*) أرسل لنا الشاعر قصيدته هذه بعد انقضاء دورة العيوني، فآثرنا نشرها في هذا الموضع من الكتاب. انظر سيرة الشاعر في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين.

عــبْــرَ الخليجِ إذا الأرياحُ قــد لفــحتْ

صـبّــاً زها (باوالٍ) في الهـوى تيـهـا

عــبـرَ القطيفِ مُـحـبّـاً شـاقـه وطنٌ

في القلب مُـرتهنٌ صـبـحـاً بواديهـا

هفـا إلى البـحـر في حبٍ له وضـحتْ

مـعـالمٌ من قـديمٍ قـد سـمـا فـيـهـا

للرافـــدين إذا مــا دجلةُ رمــقتْ

صـبّـاً لحبّ فـراتِ الخـيـرِ يسـقـيـهـا

قـضى الحـيـاةَ شـغـوفـاً مـا ارتضى أمـلاً

إلا لعـزّ صـحـابٍ قـد علَوا فـيـهـا

في حبّ (بحـرينٍ) أمـضى العـمـرَ يدفـعـهُ

شـوقٌ إذا الشـوقُ جلّى في روابيـهـا

تعــارك الأهلُ في صـمـتٍ وفي صـخبٍ

غـابت عـهـودٌ لهم مـذ غـاب مُـعطيـهـا

الوعـــدُ والسـجن قـبل النفي ديدنُهُ

كـذا التـرحّلُ صـبـحـاً في مـغـانيـهـا

فـاذكـرْ كـمـا شـئتَ من قـد كـان ذا شـغفٍ

بمـا هـواه ومــا أبداه يُعليــهــا

✡✡✡✡

هي الحــيــاةُ كـمـا قـد شـاءها قـدرٌ

يُغْني الذي يتـغـذى من سـواقـيـهـا

يُضنـي الذي يبـتـدي بالحقّ منهـجُـهُ

أغنى ويغْني الذي إن جـدّ سـاعـيـهـا

من «العيون» سرى ليلاً ومنهجُهُ
ان يبلّغ المجدَ في اقصى فيافيها
في الرافدين اقامَ الأمس يدفعه
حبُّ الديارِ وقد ناءت أراضيها
جلّى وابدى بما جلّى يُزيِّنها
قلائداً فتُباري من يجاريها
قبل النسيبِ بحسن القولِ أدركها
وفي المآثر في ما قال يُغْليها
أبدى وأخفى الهوى في النفس واتّضحتْ
معالمُ الحبّ أخفاها ويُخفيها
نوحُ الحمامِ على (الزوراء) أشغله
فهام بالوجد قبل الشعر يُقْريها
قصائداً وضحتْ من فكّ منطلقٍ
ذربِ اللسان بِما قد قال يرويها
فهاجه الشوقُ والأحبابُ قد بعدوا
عن الديار ودمع العين يبكيها
أرضٌ بأرضٍ زهتْ بالأهل من قِدَمٍ
سرى التناحرُ في اقصى نواديها
وشرّد الجمعَ سيفٌ مُصلَتٌ ودمٌ
وفرّقَ الصحبَ شِبلٌ ليس يحميها
حتى القرابةُ لم تُخفِ الهوى أبداً
ولا الملامةُ أجدتْ في مساعيها
رمى بسهمٍ وما للسهم من أثرٍ
حقدُ الأحبّةِ أخفى فعلَ راميها

فجاد بالشعر يشكو همّه أرقاً

في قوسه إذ تَجلّى اليوم باريها

ما خاب من كان للعلياء منهجُهُ

ولا تردّى الذي بالنفس يُغليها

جمْعُ «العيون» عليه أمسِ قد حزنوا

لَمّا تزاحمَ باديها بتاليها

لمّا تزاحمَ أهل المُلْكِ يدفعُهُمْ

حبُّ التسلّطِ والأحقادُ تفنيها

✡✡✡✡

حيِّ المكارمَ وافخرْ في مآثرها

وافخرْ بشاعرها يُربي قوافيها

فالعينُ بالماء تسخو كلما نهلتْ

للشاربين وما خفّتْ مجاريها

جاد الغمامُ بما يحويه مبتهجاً

فبان منه كثيرُ الغيثِ يسقيها

روَى الروابي التي كالطود قد وضحتْ

صبحاً وقد شبعتْ منه بَواديها

وسار للشطّ موج الشطّ يدفعُهُ

لكلّ ما بعدتْ منه شواطيها

عزمٌ بدا ليس يثنيه سوى أملٍ

قد قرَّ في الصدر يرنو من أعاليها

بكى الديارَ التي كانت ملاعبَهُ

وأعملَ القلبَ دون الهجرِ يرثيها

وشـــاقـــه وطنٌ مـــا عـــاد ينكرُهُ

إلا الذي وهب الدنيـــا لغـــاويهـــا

إلا الذي رامـــهـــا حـــبـــاً ومـــعـــرفـــةً

وحكمـــةً وجـــمـــيلُ الحكمِ يدنيـــهـــا

عـــبْـــرَ الزمـــان إذا وهْج الزمـــان به

ثبْتُ المكانِ غدا كـالليث مـاضـيـهـا

مـــا ضَـــرَهُ انّه باسْمٍ له وضـــحتْ

أسماءُ من أرخصوا جهراً قوافيها

كلُّ العـــيـــونِ له عينٌ يُطلّ بهـــا

على الحـيـاة كـمـا قـد شاء يجْليـهـا

قـــسَتْ عليـــه همـــومُ الدهرِ واتّضـــحتْ

مـــعـــالمٌ قـد غـدا عَنْتـاً يقـاسـيـهـا

مـــا ضـــرّه انه قـــد كـــان ذا أنَفٍ

فـــخْـــرَ النواصيَ إنْ ابدتْ نواصـيـهـا

زان الـديـارَ طـلاءً فـي مـــــــــآثـرهِ

قـد كـان في مـا سـبـاه أمس مطليـهـا

قـاسى الهـمـومَ زمـانـاً بعـد أنْ بعـدتْ

عنه الديارُ وحبُّ الأهلِ يُطريهـــا

ناداه قـــبلَ طلوعِ الفـــجـــرِ صـــاحـــبُـــه

يبـغي البـعـاد فـأمـسى الدهر ناديهـا

اغـوى الأحـبّـةَ في شـعـرٍ له وضـحتْ

مـعـالمٌ كـان طولَ الدهرِ غـاويهـا

رمى بســـهمٍ له والســـهمُ ذو وَصَبٍ

قـد كـان في مـا عـراه أمسِ راميـهـا

أحيا القريضَ بما قد قال وانبجستْ

مآثرُ الفكرِ أحياها ويحييها

نوحُ الحمامِ سباه فانبرى شَغِفاً

للماء يرنو وقد ناحت مراعيها

للماء يرنو وما في الماء من فُلُكٍ

تجري تباعاً وريحُ الشوقِ تُجريها

أمسى غريباً حنينُ النوق يشغله

نحو اللقاءِ وقد طالت لياليها

جنى البعادَ إذا زادُ السهادِ بهِ

مَلّ الرقاد فأمسى اليومَ جانيها

راعى الكرامةَ في مدحٍ وفي ثقةٍ

لكلّ ذي نسبٍ أضحى مُراعيها

يُقْري (النقيبَ) بمدحٍ عزٌّ قائلُهُ

نحوَ الجدودِ فعزٌّ الدهرَ مُلْقيها

أهلُ السماحةِ والقربى لهم نَسَبٌ

نحو الرسول (إذا الأنفاسُ تنويها)

لم يُخفِ حبّاً لآل البيتِ في كلمٍ

سرى حثيثاً بما قد قال ساريها

سرى حثيثاً إلى البحرين يدفعه

حبٌّ تَجلّى تباريحاً وتمويها

حبٌّ كما العشق لا يخفى على أحدٍ

من أدرك العشقَ لا يخفاه مُخفيها

(لا يعرف الوجدَ إلا من يكابدُهُ

ولا الصبابةَ إلا من يعانيها)

بكى الليــــاليَ وقـــتـــاً وهْي راحلةً

ويحَ الليـالي فـمـا قـد عـاد مـاضـيـهـا

مـــا ضـــرَه انه بالشـــوق ارّخَـــهـــا

بالحبّ سطّرها مـــا كــان ســاليــهـــا

أهلُ القـــرى شـاقـــهم مــا قـد بنوا زمناً

وشـــاقـــه مـــا ترامى من اقـــاصـــيـــهـــا

كلٌ له قـــد غـــدا عـــوناً وحـــامـــيـــةً

تذبّ خَطْبـــاً ســرى يُقـصـي أعــاديهـــا

تذبّ خـطبـــاً غـــدا رمــــزَ الفناءِ إذا

جـــاز العـــداة تبـــاروا في تَخطّيـــهـــا

✡✡✡✡

أين الـهـــداةُ وأين الأهلُ يدفـــعُـــهُمْ

حبُّ العـتـــاقِ وقـــد غـــابت أياديهـــا؟

تَفـــرّقَ الجـــمعُ بعـــد العـــزّ واندثرتْ

مـــاثرٌ قـــد تبـــارى من يُجلّيـــهـــا

هي الحـيـاةُ فـلا يُبـهـجْكَ مـا فـيـهـا

قـد ضلّ من قـد غـدا صُـبـحـاً يُمـاريهـا

قـد ضلّ من كـان فـيـهـا غـيـرَ ذي هدفٍ

ولا مـــحبٌ لهـــا يُخـــفي مَـــســـاويهـــا

أبدى من الحكم احكامـــاً له وضـــحتْ

طولَ الزمـانِ ومـــا قـد كـان قـاضـيـهـا

أرضٌ ســبــتْـــه ولفْحُ الشـــوق يســبــقُـــهُ

نحـــوَ اللقـــاءِ وعِـــزُّ النفس يُخـفـيـهـا

اهدى القــــوافيَ شـــعـــــراً كلُّه دررٌ

طابت مـــاثرُه مـــذ طاب مُـــهـــديهـــا

أمْ السـفــائنَ نحــو البــحــر وجـهــتُــهُ

مــا كـــان إلا شــراعــاً منه صــاريهــا

مـــا ضـــرّه انه قـــد خطّ منهـــجَـــهُ

قـــولاً يؤكّـــده من كـــان قـــاريهـــا

نَمَتْ له كلّ حـينٍ حكمـــــةٌ وضـــــحتْ

عـبـرَ القــوافي فــبــات الدهرَ راعــيــهــا

اهلُ الـبــــــيـــــانِ لـه زادٌ يـطـول بـهِ

طولَ الزمـــانِ وزادُ العلمِ يزكّـــيـــهـــا

مـــا كـــان في حكمـــهِ للناس ذا خطلٍ

كـــلاً ولا كـــان للدنيـــا مُـــمـــاريهـــا

تَـدفّقَ الشـــعـــــرُ منه وهْـو قـــائلُـهُ

فـــزاده حكمـــــةً ابدى ويُبـــديهـــا

شـعـرٌ كـشـعــر حـداةِ الشـعـرِ من قِـدَمٍ

لما تنبّـــأ حـــيناً من عَـــلا فـــيـــهـــا

لـمّـــا تفــاخـــرَ فـــيـــهـــا من له قِــدَمٌ

في كلّ مـــا قـــال للأجـــيـــال تشـــبـــيـــهـــا

الوجـــــدُ اسكرَه، والـشـــــوقُ اذْكَـــــرَه

والهمُّ خـــامـــرَه، مـــذ كـــان شـــاديهـــا

الـهـــجـــرُ ارّقـــه، والـنومُ فـــارقَـــهُ

والســهــدُ اقلقَــهُ، مــا عــاد مُـغْنيـهـا

الـوعــــــــدُ اذْكَــــــرَهُ، والخِـلُّ انكـرَهُ

والـنوحُ أشـــغَلَهُ، مـــذ بات حـــاديهـــا

ابدى البيانَ وأهلُ القولِ يدفعُهُمْ
حبُّ البيانِ كما ازدانت قوافيها
لمْحٌ كلمح ضياءِ البرقِ ادهَشَهُمْ
رغمَ البعادِ تشابيهاً وتمويها
رغمَ البعادِ ورغم الغزوِ قد وضحتْ
أبياته فتنادى من يُزكّيها
في بعْثها من بطون الكتْبِ في ثقةٍ
مُستحوذاً ما تَوارى من اثافيها
مستحوذاً رايَ أهلِ الرايِ يسبقُهُ
رايٌ يؤيّد ما قد قال راويها
رايٌ يُسطّره من بات يعرفُهُ
من بات يدهشُهُ ما كان ساليها
تَحقّقتْ منيةٌ لم يُخفِ صاحبُها
حبُّ القريضِ ولا أصداءَ أهليها
أكبرتُ بالشعر جهداً بات فاعلُهُ
رَهْنَ القوافي وما خابت مساعيها
رهْنَ القوافي وما أبداه معجزةٌ
لكلِّ مُنْقَطِعٍ للعلم يُدْنيها
تباركتْ خلْقةُ الخلاّقِ قد وهبتْ
له البيانَ فسبِّحْ باسمِ باريها

****

الجلســة الأولــى

الأستاذ عبدالعزيز السريع:

بسم الله الرحمن الرحيم

أيها الإخوة الأفاضل:

باسم مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري أحييكم وأرحب بكم ، وأتمنى لهذه الندوة النجاح ولكم التوفيق في مداخلاتكم وفي اهتمامكم وفي تعقيباتكم ، وأدعو الآن أستاذنا الدكتور ناصر الدين الأسد لرئاسة الجلسة ، كما أدعو الإخوة المكلفين بالأبحاث والتعقيبات إلى المنصة ، فليتفضلوا .

الدكتور ناصر الدين الأسد، رئيس الجلسة:

بسم الله الرحمن الرحيم ، نفتتح جلسة العمل الأولى من هذه الدورة الثامنة من أعمال مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، وأظن ، كما تظنون ، والظن هنا بمعنى التيقن ، أن أول ما يجب أن نبدأ به هو إزجاء الشكر الجزيل والصادق مع التقدير الوافر إلى هذه المؤسسة وإلى رئيسها وإلى أمينها العام ، وإلى جميع العاملين فيها لما أتاحوه لنا من لقاء التعارف والتفاهم والمطبوعات والإصدارات المتعددة الثمينة التي ما كان يمكن لنا أن نحصل عليها لولا جهد هذه المؤسسة ، ثم إنها درجت على إقامة مثل هذه الندوات الفكرية الممتلئة بالبحوث العلمية والمناقشات التي تعقب هذه البحوث .

نستمع في هذه الأمسية إلى باحثين كريمين ثم إلى تعقيبين ، وقد وعدني الباحثان أن يلتزما بالوقت الموحد وهو ثلث ساعة ، عشرون دقيقة لكل منهما ، وكذلك وعدني المعقبان أن يلتزما بالوقت المحدد وهو عشر دقائق لكل منهما ، مجموع هذا الوقت هو ساعة كاملة ، ثم بعد ذلك عندنا نحو عشرين طالباً للتعليق والسؤال ، نخصص لهم ساعة كاملة ، نبدأ بالدكتور علي بن عبدالعزيز بن عبدالله الخضيري ، فليتفضل .

شعر ابن المقرب:
التــأثــر والتــأثـــير

د. علي بن عبدالعزيز الخضيري

مقدمة عن حياة ابن المقرب وعصره:

هو الأمير الشاعر جمال الدين أبو عبدالله علي بن المقرب بن منصور بن المقرب ابن الحسن بن غرير بن ضبار بن عبدالله بن علي العيوني الربعي الأحسائي ، وعبدالله ابن علي العيوني هو مؤسس الدولة العيونية في الأحساء نسبة إلى بلدة العيون والربعي نسبة إلى ربيعة بن نزار .

وقد نشأ ابن المقرب في بلدة العيون بالأحساء موطن أسرته وهي البلدة التي تنسب إليها الدولة العيونية التي أسسها عبدالله بن علي بن محمد بن إبراهيم بن محمد الربعي الأحسائي ، وقد دام حكم هذه الدولة من عام ٤٦٦ إلى عام ٦٣٦هـ ، وقد استمر حكم هذه الأسرة متوارثاً في أحفاد الفضل بن عبدالله بن علي العيوني وأحفاد أخيه علي بن عبدالله بن علي . أما الشاعر فهو ينتمي إلى الفرع الثالث ضبار بن علي بن عبدالله بن علي ولم تكن لهذا الفرع مشاركة تذكر في الحكم .

وقد كانت علاقة الشاعر بأمراء الفرع الأول الفضل بن عبدالله قوية وهم الذين حكموا القطيف وجزيرة أوال ، أما علاقته بأمراء الفرع الثاني علي بن عبدالله بن علي الذين حكموا الأحساء موطن الشاعر فقد اتسمت بالفتور حيناً وبالقطيعة حيناً آخر حتى وصلت إلى حد سجنه ومصادرة أمواله وأملاكه على يد الأمير علي بن محمد بن علي بن عبدالله حتى إذا خرج من السجن معدماً محروماً راح يتنقل بين العراق والبحرين ، وكلما تسلّم الحكم أمير عيوني جديد أخذ يمدحه ويستعطفه لعله يعيد إليه أمواله وضياعه

وأملاكه إلى أن ضعفت الدولة العيونية وذهبت أملاك أمرائها إلى أعدائهم من أهل البادية وغيرهم فراح ابن المقرب يشكو ويتحسر على ما آلت إليه أحوال الدولة العيونية كلها وشغله ذلك عن الشكوى بما حل به وبأملاكه :

كنتُ قبل اليوم ابكي بشجىً
همُ نفسي وطريفي وتلادي
ثم قد اصبحتُ ابكي ناسياً
شجوَ إخواني ورهطي وبلادي

وقد رحل عدة مرات إلى العراق بعد خروجه من السجن ومدح الخليفة الناصر لدين الله بعدة قصائد كما مدح الملك الأشرف موسى بن العادل في الموصل وديار بكر وغيره من أعيان العراق ، وكان ابن المقرب واسع الثقافة عالماً بتاريخ العرب وأيامهم وأعلامهم وقد توفي سنة ٦٣٠هـ بالأحساء ، وقيل إنه رحل في آخر أيامه إلى عُمان وتوفي بقرية طيوى بعمان وقبره معروف هناك .

تأثر ابن المقرب بسابقيه من الشعراء:

لقد تأثر ابن المقرب بشاعرين كبيرين من شعراء العربية هما أبو الطيب المتنبي وأبو فراس الحمداني نظراً لتشابه حياته بحياتيهما وخاصة طموح الأول وتطلعه إلى الإمارة وما حلّ بالثاني من سجن وغربة كما تأثر بصورة أقل بالشريف الرضي في بعض معانيه .

وإذا عرفنا أن أهم الأغراض الشعرية التي غلبت على شعر ابن المقرب هي المديح والفخر والحماسة والحكمة والشكوى والعتاب فإننا سنجد أن الشعر النابع من ذاتيته وشخصيته وما حلّ به من هموم وآلام وسجن وغربة ومصادرة أموال هو شعر الشكوى والعتاب والحكمة والحماسة ، وهذه الأغراض هي أهم الأغراض التي اتضح فيها تأثر ابن المقرب بسابقيه من الشعراء .

ولعلنا نستعرض أهم معالم هذا التأثر بالشعراء الثلاثة السالف ذكرهم .

إن معاني الفخر التي يتناولها ابن المقرب في شعره ليست بعيدة عن معاني أبي الطيب المتنبي ، بل إنها صدىً لتأثُّر ابن المقرب بأبي الطيب ، فقد جمع بينهما التطلع إلى

المجد والسيادة ، والاعتزاز بالمواهب الشخصية من فصاحة وبيان وشجاعة وإقدام ، مع وجود ما يعزِّز هذا الفخر عند ابن المقرب ويبرِّره ، وهو تاريخ أسرته ومجد عشيرته وإمارته ، وذلك ما لم يكن متوافراً للمتنبي ليضمِّنه فخره ، أما ابن المقرب فإنه يجمع مع ذلك الفخر بالإمارة والحكم والاعتزاز بأمجاد قومه ، ومع ذلك فإن ابن المقرب يقلد أبا الطيب ويتبع خطاه ، فإذا افتخر المتنبي بقوة شاعريته وانقياد المعاني له بقوله :

انا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعتْ كلماتي من به صَممُ
انامُ ملءَ جفوني عن شواردها
ويسهر الخَلْقُ جرّاها ويختصم[١]

فإن ابن المقرب يفخر بمثل ذلك :

ولأهدينْ إلى علاكَ مدائحاً
يُنسيكَ شاديها «الغريضَ» و«مَعْبدا»
وإليكَ من دُرِّ الكلامِ جواهراً
يُعيي الفرزدقَ نظمُها و«مُزرّدا»[٢]

ومثلما يفتخر المتنبي بأن سائر مقومات العز والمجد والشرف متوافرة فيه بقوله :

الخَيلُ والليل والبيداءُ تعرفُني
والضربُ والطعن والقرطاس والقلمُ[٣]

فإن ابن المقرب يفخر أيضاً بشجاعته ومضائه وقوة جنانه في قوله :

ما اعتذاريَ والوغى تعرفُني
والعوالي والمواضي والهوادي
قد تساوى في مضاءٍ صارمي
وسِناني ولساني، وفؤادي[٤]

وقوله :

قليلُ الكرى ماضٍ على الهول مُقْدِمٌ
على الليل والبيداء والحَرِّ والبردِ[٥]

وفي مجال الأخلاق الشخصية فإن روح أبي الطيب ومفاخره في الترفع عن مواطن الريب ليست بعيدة عن ابن المقرب في قوله :

واكــبــرتُ نفـسـي ان أجـالس قـيْنَةً
ودُفّــاً ومـزمـاراً وعُـوداً واغْـبُـدا
وان أجـعل الأنذالَ حـزباً وشـيـعـةً
ولـو جـار فيَّ الدهرُ مـا شـاء واعـتـدى
فـلـستُ بـبِـدْعٍ فـي الـكـرام وهـذه
سـبـيلُ ذوي الإفـضـال والـبـاس والندى(٦)

وفي خوض غمار الحروب والعزوف عن اللهو والبعد عن النساء ونحو ذلك من المفاخر التي يرددها المتنبي فإننا نرى ابن المقرب يشدو بها في فخره بمثل قوله :

ومـا السُّـمْـرُ عندي غـيـرُ خَطّيَّـةِ القنا
ومـا الـبـيضُ عندي غـيـرُ بيض اللهـازمِ
ولا تذكـرا الصـهـبـاءَ مـا لـم تكن دمـاً
ولا مُـسْـمِـعـاً مـالم يكن صـوتَ صـارم
فـإني أُحـبُّ الشُّـرْبَ في ظلّ قَـسْطلٍ
مـجـالَسُـهم فـيـه ظهـورُ الصـلادم
واهوى اعـتـنـاقَ الـدارعين واجـتـوي
عـنـاقَ بُـنَـيّـاتِ الخُـدور الـنّواعـم
ومن طلب العليـاءَ جَـرَّد سـيـفَـهُ
وخـاض بـه بحـرَ الـردى غـيـرَ واجِم(٧)

ولقد ذهب ابن المقرب كثيراً في متابعته لخطى أبي الطيب المتنبي في معاني مفاخره حتى قلّده في الغلوِّ والمبالغة في تعظيم نفسه حينما يقارن شخصه بالأنبياء .

فإذا بلغ أبو الطيب بكبريائه وتعاليه إلى أن يقول :

مـا مُـقـامـي بـأرض نـخـلـةَ إلا
كـمـقـام المسيحِ بـين اليـهـودِ(٨)

انا في أمّةٍ تداركها الله

غريبٌ كصالحٍ في ثمود[٩]

فإن ابن المقرب يتابعه بمعنى قريب من ذلك بقوله :

فإن ارتحلْ عن دار قومي لنَبْوةٍ

ويصبحُ رَبْعي فيهمُ قد تأبّدا

فقد رحل المختارُ عن خير منزلٍ

إلى يثربٍ تسري به العيسُ مُصْعِدا

وجاور في ابناء قَيْلةَ إذ راى

سبيلَ القِلى والبغضِ من قومه بدا

كذا شِيَمُ الحُرّ الكريمِ إذا نبا

به وطنٌ زمّ المطايا واحفدا[١٠]

وقوله :

إن تَعْمَ عن رُشْدها قومي فلا عجبٌ

من قبلها عميتْ عن رشدها مُضَرُ

مالوا عن المصطفى والوحيُ بينهمُ

وفيهمُ تَنزلُ الآياتُ والسُّوَرُ

وقابلوه بكُفْرانٍ لنعمته

وكان خيراً من الكفران لو شكروا

فإن تغاضيتُ عن قومي فعن كرمٍ

مني وما ذنبُ كلّ الناسِ يُغتفَرُ[١١]

وإن تأثر ابن المقرب بغيره من الشعراء في باب الفخر لم يتوقف عند تقليده للمتنبي فحسب ، فقد تأثر بآخرين ولكن بصورة أقل مما رأيناه في متابعته لأبي الطيب ، لقد اطلع ابن المقرب على مفاخر سابقيه من الشعراء فتركت صداها في نفسه لمّا وجدها منطبقة

على شخصيته وكريم سجاياه ، فنحن نراه وقد أعجب ببعض معانيهم فأخذها وصاغها بأسلوب شبيه بأساليبهم ، فإذا كان الشنفرى الأزدي معتداً بنفسه مستقلاً برأيه ، يحتقر الرجل الذي تُصرِّفه زوجته في قوله :

ولستُ بمِهيافٍ يُعشّي سوامَهُ
مُجدَّعةً سُقْبانُها وَهْي بُهَّلُ
ولا جُبَّاءٍ اكهى مُربٍّ بعِرسِهِ
يطالعها في شانه كيف يفعل[١٢]

فإن ابن المقرب يقلده في الفخار بهذا المعنى :

ولست بيهفوفٍ يرى رايَ عِرسهِ
متى اركبتْه مركباً فهو راكبُهْ
يظلّ إذا ما نابه الأمرُ مُحْجَزاً
يخاطبها في شانه وتُخاطبه[١٣]

وإذا افتخر أبو تمام بأشعاره وبنات أفكاره وبقائها جديدة ما تقادمت الليالي والأيام وهو يمدح مالك بن طوق التغلبي بقوله :

خذها ابنةَ الفكرِ المهذّب في الدجى
والليلُ أسودُ رقعةِ الجلبابِ
بِكْراً تُورِّث في الحياة وتنثني
في السلم وَهْي كثيرةُ الأسلاب
ويزيدُها مَرُّ الليالي جِدَّةً
وتقادُمُ الأيامِ حسنَ شبابِ[١٤]

فإن ابن المقرب يفتخر أيضاً بعذوبة ألفاظه وشاعريته التي يعترف له بها فحول الشعراء :

فدونكَ عذبةَ الألفاظِ جاءتْ
بنورٍ ساطع يغشى البلادا
تُريكَ سطورُها والليلُ داجٍ
فريدَ الدُّرِّ مثنىً أو فُرادى

لو اجتازتْ بسامعتَيْ جريرٍ
لقام لها جلالاً واستعادا[١٥]

وإذا تباهى بشار بن برد بهيبة قومه وقوتهم بقوله :

إذا الملكُ الجبّار صَعَّر خَدَّهُ
مشينا إليه بالسيوف نُعاتِبُهْ[١٦]

فإن ابن المقرب يفخر أيضاً بأسياف قومه وشدة بأسهم بمثل معنى بشار فيقول :

إذا السيّدُ الجبّارُ أبدى تعامياً
وصعَّرَ خَدّاً واستباح حِمى المَطْلِ
أضاعت له أسيافُنا فهدينَهُ
وقَوّمْنهُ فاستبدل الحِلْمَ بالجهل[١٧]

إذن . . فقد استفاد ابن المقرب كثيراً في معاني فخره من نتاج سابقيه حين تناول بعض معانيهم فجعلها مادة لفخره ، ولا ضير عليه في ذلك ، فليست هذه المعاني وقفاً على شاعر دون آخر وقد رددها الشعراء كثيراً ، ولكن ما يميز شاعراً عن آخر هو كيفية تناولها وصياغتها ، ولم يكن ابن المقرب عاجزاً عن إلباسها أثواباً جديدة ، وإنك لترى مثلاً أثر سابقيه في أسلوب فخره ، وفي المعاني التي يتحدث عنها حينما يذكر صفحه عن جهال قومه وصلته لرحمه ووفاءه لأصدقائه :

وأصفح عن جُهّال قومي حميَّةً
وإن أسرجوا في هدم عِزّي وألجموا
وإن قطعوا أرحامَ بيني وبينهم
وصلتُ، وذو العَلْيا أبرُّ وأرحمُ
وأُغضي على عوراء قومي وإنني
لأَبصرُ منهم لو أشاء وأَعْلم
وأحفظ ودَّ الأصدقاءِ وإن هُمُ
إليَّ بلا جُرْمٍ أساءوا وأجرموا[١٨]

فتلك صورة لأبيات معن بن أوس المشهورة في هذا المقام ومطلعها :

وذي رحمٍ قلّمتُ اظفارَ ضِغنِهِ
بحِلْمي عنهُ وهوَ ليس له حِلْمُ[١٩]

ونحن نحسّ في أبيات ابن المقرب أصداء لأبيات معن في جودة معانيها ، وجزالة أسلوبها ، وروعة جرسها .

ورغم تأثر ابن المقرب بسابقيه في الفخر فإن ديوانه مليء بأبيات الفخر التي أبدع فيها وأحسن حتى رسم من خلالها صوراً مستقلة للفخر القوي الجزل الذي يملك قلوب سامعيه ، فيقرُّون له بالحذق والمهارة وأصالة الشاعرية واستقلال الشخصية ، وأكثر ما يحلّق ابن المقرب ويبدع في فخره حينما يتناول تلك المعاني التي تلامس شغاف قلبه ، وتصور محنته مع بني عمه حكام الدولة العيونية ، فيعبر بها عن إبائه للضيم والمذلة :

فإن رضيتْ قومي بنقصي فلي غِنىً
بنفسي وجَلاّبُ المنايا دَفوعُها

متى لم اضق نرعاً بأرضٍ فإنني
لدى الهمِّ جَوّابُ الموامي ذَروعها

يُشيِّعني قلبٌ إلى العزِّ تائقٌ
ونفسٌ إلى العَليا شديدٌ نُزوعها

أُشرِّفها من أن يكون إباؤها
لواجب حقٍّ أو لضيمٍ خُنوعها

وما أنا في السرّاء يوماً فَروحُها
ولا أنا في الضرّاء يوماً جَزوعها

سأُنزلها الملحودَ أو رأسَ هضبةٍ
من العزِّ يُعيي كلَّ راقٍ طُلوعها

وما طلبي العلياءَ إرثُ كلالةٍ
فيقصُرُ خطوي دونها فأَسُوعها

عليٌ لهـــا ســـعيُ الكرامِ فـــإن امتْ
فـــوهّابُها ســـلاّبُهـــا ونَزوعـــهـــا[٢٠]

أو حينما يتحدث عن قوة عزيمته ومضائه وإبائه وثباته للخطوب والنوائب ، وشجاعته وإقدامه :

تُقـــارِعُني الحـــوادثُ عن مُـــرادي
وارجـــو ان يُذلّلَهـــا قِـــراعي
وإني والعُـــلا فـــرســـا رهانٍ
كـــمـــا انا والندى اخـــوا رَضـــاعِ
ولستُ إذا الهُـــمـــومُ تاوّبـتْـني
مُـــلاقـــيـــهـــا بآراءٍ شَـــعـــاع
ولكني ســـالقـــاها بعـــزمٍ
وبـــاعٍ فـــي المـــكـــارم ايّ بـــاع
ســـئـــمتُ تقلّبي فـــوق الحـــشـــايا
ونومي بالهـــواجـــر واضطجـــاعي
إذا يومـــاً نبتْ بي دارُ قـــومي
فـــمـــا تنبـــو المطيُّ عن انتـــجـــاعي
ســـاطلب حقَّ آبائي وحـــقي
ولو من بين انيـــابِ الأفـــاعي
وإنّ المـــوت في طلـــب ارتـــفـــاعٍ
لديَّ ولا حـــيـــاتي في اتّضـــاع
وثوبُ الليثِ فيَّ إذ تـبـــدّتْ
فـــريســـتُـــهُ وإطراقُ الشـــجـــاع[٢١]

أو حينما يهدد أعداءه ويتوعدهم ويتعالى عليهم بعزة قومه ونباهة شأنهم :

فـــجَنّبـــوني اذاكُم قـــبلَ آبدَةٍ
تاتي غِـــشـــاشـــاً فـــلا تُبـــقي ولا تَذرُ

واستعصموا برضائي واحذروا سَخَطي

فجرحُ مثليَ في أمثالكم هَدَر

انا الذي يرهب الجبّارُ سطوتَهُ

وبي يُقومُ من في خَدّه صَعَر

أُنمَى إلى الذروة العَلْيا وتُنجبني

أماجِدُ ليس في عِيدانها خَوَر

سُمْحٌ بهاليلُ عيافو الخَنا صُبُرٌ

يومَ الكريهةِ طلابون إن وُتِروا

غُرٌ مغاويرُ انجادٌ خضارمةٌ

بمثلهم تَحسُنُ الأخبارُ والسِّيَر

لا يجبر الدهرُ هَيْضاً في كسيرهِمُ

ولا تهيض يدُ الأيامِ ما جَبروا[٢٢]

إن أكثر شعر ابن المقرب في الفخر يرد ملازماً لبعض أغراضه الأخرى ، فهو لا ينفك عن الزهو بأصالة نسبه وعلو قدره وشرف أسرته ومواهبه الشخصية في معظم قصائده . فإذا مدح فإنه لا ينسى أن ينسب لنفسه المجد والشرف :

كَيْما ألاقي مَلِكاً عندهُ

للماجِدِ الأحسابِ مثلي مُقامْ[٢٣]

ومن الطبيعي أن يمازج شعره الحماسي غرض الفخر ، فقد ظهرت حماسته في هذا الغرض أكثر من ظهورها في الغرضين السابقين ، لا من حيث كثرتها فيه فحسب ، بل من حيث إشراقها وروعتها وتناسبها مع تطلعات الشاعر حينما يفتخر فتمتزج معاني فخاره بمعاني حماسته ، ولا غرابة في ذلك فالحماسة كما يراها بعض الأدباء «لون فاقع من ألوان الفخر ، فلو عرَّينا أية قصيدة حماسية من الفخر لم يبق منها في أيدينا غير قعقعة السلاح وحمحمات الخيل»[٢٤] .

ولو قرأنا مثالاً من حماسته المقترنة بفخره لرأينا كيف تلتحم المعاني في هذين اللونين حتى تشكل غرضاً يصعب الفصل بين أجزائه :

الا فسَلْ أيُّهمْ يُغني غَنايَ إذا
نارُ العدوِّ تعالى فوقها الشررُ
ومن يقوم مقامي يومَ مُعضلةٍ
لا سمعُ يَبقى لرائيها ولا بصر
ومن يَسدُّ مكاني يومَ ملحمةٍ
إذا الغزالةُ وارى نورَها القَتَر
إذا نطقتُ فلا لغوٌ ولا هَذَرٌ
وإن سكتُّ فلا عيٌ ولا حَصَر
إني لأعجبُ من قومٍ راوا عسلاً
ظُلمي وأسْوَغُ منه الصَّاب والصَّبِر
ايامنون انتقامي لا أباً لَهُمُ
بحيث ليس لهم من سطوتي وَزَر
إني امرؤٌ إن كشرتُ النابَ عن غضبٍ
لا «الخَطُّ» يمنع من باسي ولا «هَجَرُ»
وكلُّ ذي خطرٍ في الناس مُحتقَرٌ
عندي إذا لم يكن لي عنده خَطَر
فليخشَ باسيَ من طالت حماقتُهُ
وربَّ عاجلِ شرٍّ قادهُ أشَر[٢٥]

إن الدارس لفن الحماسة في العصر العباسي يجد أنه قد بلغ قمته على يد فئة من شعراء هذا اللون كالمتنبي وأبي تمام والشريف الرضي ، ولكنه بقي بعدهم «يتراوح بين التقليد والتأثر بالموروث الحماسي الضخم وبين نوع من الإبداع الذي يسعفه العنصر الذاتي والتجارب الأصلية»[٢٦] .

وكان ابن المقرب ممن تأثروا بهذا الموروث من شعر الحماسة دون أن يطغى تأثره هذا على إبداعه الذاتي ، وصدوره عن تجربة حيَّة أصبحت ينبوعاً من الينابيع التي ينهل منها حماسته كما نهل منها فخره وشكواه وعتابه ، فقد أخذ ابن المقرب من أبي الطيب المتنبي المقدمة الحماسية لقصيدته ، لكن أبا الطيب كان يبتدئ بعض قصائد المديح بالمطالع الحماسية متأثراً بأعمال ممدوحيه مثل سيف الدولة ومشاهدته لمعاركهم وحروبهم في ساحاتها وميادينها ، أما ابن المقرب فلم يكن لصيقاً بأجواء المعارك والحروب ، ولم تكن هي التي توحي إليه الابتداء بالحماسة ، بل كانت مشاعره في الشكوى والعتاب وشعوره بالظلم والقسوة ، هي التي تملي عليه الابتداء بهذه الروح الحماسية ، يقول أبو الطيب المتنبي في مطلع إحدى قصائده :

لا افتخارٌ إلا لمن لا يُضامُ
مُدرِكٌ أو مُحارِبٌ لا ينامُ(٢٧)

فيتابعه ابن المقرب فيقول في مطلع إحدى قصائده :

أبتْ لك العِزَّةُ القعساء والكرمُ
أن تقبل الضيمَ أو ترضى بما يَصِمُ(٢٨)

كما يقول في مطلع أخرى :

لا عزَّ إلا بحدِّ الصارمِ الذَّكَرِ
وضربِكَ الصِّيدَ بين الهامِ والقَصَرِ(٢٩)

ويقول أبو الطيب أيضاً في مطلع قصيدة أخرى :

ما أجدرَ الأيامَ والليالي
بأن تقول ما له وما لي(٣٠)

فيقلده ابن المقرب ويبتدئ إحدى قصائده بقوله :

أفي كلِّ يومٍ للخطوب أُصالي
ألا ما لأحداث الزمانِ وما لي(٣١)

ويبتدئ أخرى بقوله :

ابتْ نُوَبُ الأيامِ إلا تماديا

فواشِقَوتا ما لليالي وما لِيا[٣٢]

وإذا كانت المقدمة الحماسية عنصراً مهماً في حماسة الشريف الرضي أيضاً[٣٣] ، فإنها ظاهرة يتميز بها شعر ابن المقرب ، ولعل التشابه في ظروف حياتهما هو الذي ترك أثره على ابتداء القصيد في شعرهما ، فقد كان في طبع الأول «أنفة وكبرياء ونفور عن مواطن الهوان والذل ، فإذا شعر بالأذى يأتيه متعمداً لجأ إلى العتاب ، فإن لم يُغنِ أعقبه بثورة لاهبة كما فعل في بائيته . . . . :

إلى كم لا تلينُ على العتابِ

وانتَ اصمُّ عن ردّ الجوابِ

حِذاركَ أن تغالبني غِلاباً

فإني لا أدرّ على الغِضابِ[٣٤]

وهذه الطباع هي طباع ابن المقرب ، وهذه الروح هي روحه حينما يعاتب بني عمه ، حتى إذا يئس من استجابتهم ثار عليهم وعلى همومه وأحزانه وقد همَّ أن يمتشق الحسام :

إلى كم مناجاةُ الهمومِ العوازبِ

وحتّامَ تاميلُ الظنونِ الكواذبِ

أما حان للعَضْبِ اليمانيِّ أن يُرى

بيُمناكَ كالمِخراق في كَفّ لاعبِ[٣٥]

ومثلما كان الشريف الرضي يحس بالألم والحرمان حين سُجن أبوه وصودرت أمواله وحرم من رعايته وعطفه[٣٦] ، فقد كان ابن المقرب يشعر بمثل ذلك حين سُجن وصودرت أمواله وأملاكه .

ولما كانت علاقة الشريف الرضي بالخلفاء والوزراء يشوبها الشك والفتور والجفوة أحياناً وقد عرف طبائع معاصريه من كيد وغدر في سبيل الوصول إلى المنصب والجاه[٣٧] ، فإن علاقة ابن المقرب ببني عمه أمراء الدولة العيونية كانت بين مد وجزر

ووفاق وخصام ، وقد عرف من بعضهم المماطلة والمهادنة والوعود الكاذبة . فإذا رفض الشريفُ الرضي واقعه بإباء وشمم وصبر وجلد قائلاً في مطلع إحدى قصائده :

إبـاءٌ اقــــام الـدهرَ عـني واقــــعــــدا

وصــــبــــرٌ عـلى الأيام اناى وابعـــدا[٣٨]

فإن ابن المقرب يبدأ إحدى قصائده بمثل هذا الحديث عن الدهر يقارعه ويحاربه وقد ثار على مجتمعه وقومه وصورة السيف لا تفارقه :

ابى الـدهرُ أن يـلقـــاكَ إلا مُــــحـــاربا

فـجَـرِّدْ له سـيـفـاً من العـزم قـاضِـبـا[٣٩]

ويبدأ أخرى بمعنى قريب من ذلك أيضاً وهو يصافح العز والشرف ، وكأنه يهدد الأمراء والملوك :

العـزُّ مـا خـضـعتْ لـهـيـبـتـه العِـدى

وأقـــام بـالـفكر الملوكَ واقــــعــــدا[٤٠]

وإذا راح الشريف الرضي يهدد ويتوعد ، ويلهب نفسه بالحماسة مدافعاً عن سلطان الطائع لله بقوله :

فلستُ ابنَ امّ الخـــيلِ إن لـم أعــد بهـــا

عــوابسَ تـابى الضـــيمَ مـــثلَ إبائي[٤١]

فإن ابن المقرب يتصدى للدفاع عن قومه ، ويرى أن الوقت قد حان لقيامه بأمر عشيرته مهدداً متوعداً بقوله :

فـلستُ ابنَ امّ المجـــدِ إن لـم اقـم بـهـــا

مَـــقـــاوِمَ تُبـــدي للرزايا مكانيـــا[٤٢]

وقوله :

فـلـسـتُ ابـنَ أمِّ المجـــــدِ إن لـم تـزركـمُ

مُـــســـوَّمــــةً بـين القنا والقـــواضبِ[٤٣]

ولم يكن تأثر ابن المقرب في حماسته مقتصراً على شعراء العصر العباسي ، بل إنك لتراه يردد بعض معاني الشعراء في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام وبخاصة تلك المعاني التي تتعلق بحياته في تطلعه إلى المجد والسيادة وطموحه إلى الشرف والرئاسة ، حيث تجد هذه المعاني صداها في نفسه ، فتشده إلى التغني بها ، وتبث في جوانحه روح الحماسة :

لأطلبنَّ العُلا جَهدي طلابَ فتىً
يدوس بالعزم هامَ السبعةِ الشُهبِ
فإن أنلْ فبسعيي، ما أتيتُ بهِ
بِدْعاً وإلا فقد أعذرتُ في الطلب[٤٤]

فكأنه يردد المعنى الذي يعنيه امرؤ القيس حينما قال :

بكى صاحبي لما رأى الدربَ دونَهُ
وأيقن أنا لاحقان بقيصرا
فقلتُ له لا تبكِ عينُكَ إنما
نُحاول مُلْكاً أو نموتُ فنُعْذَرا[٤٥]

ويظل ابن المقرب يكرر هذه المعنى الحماسي بمثل قوله :

سأُرحلها مُجلَّلةً بعزمٍ
إذا يُدعى: هلا، وَهَبٍ تمادى
وأُقحمها المهالكَ لا أبالي
أغَيّاً كان ذلك أم رشادا
ففي عُرْض البسيطةِ لي مجالٌ
إذا مُتاجِمٌ أَلِف الوِسادا
فإن أُدركْ مناي فكم همامٍ
أفاد المجدَ أن جاب البلادا
وإن أهلكْ فقد أبليتُ عُذراً
أقوم به ولم آلُ اجتهادا[٤٦]

وإنك لتقرأ شعراً حماسياً قوياً لابن المقرب كقوله :

رِدي مُــــرَّ الحـــتـــوفِ ولا تراعي
فــمــا خــوفُ المنيّــةِ من طبــاعي
ومن هـاب المنيّـــةَ أدركــتْــهُ
ومــات أذلَّ مـن فَــقْعٍ بقـــاعِ[٤٧]

فتدرك لأول وهلة تأثره برائعة قطري بن الفجاءة التي يقول فيها :

أقــولُ لهــا وقــد طارتْ شَعــاعــاً
مــن الأبـطــال ويـحــكِ لــن تُــراعــي
فــإنكِ لو ســألتِ بقــاءَ يومٍ
عـلـى الأجـل الـذي لـكِ لـن تُـطـاعـي[٤٨]

وإذا عدنا لتأثر ابن المقرب بسابقيه في باب الحكمة فإننا نرى استفادته من بعض معانيهم التي سبقوه إليها ، فهو ينهل حكمته أحياناً من ينابيعهم ويستقيها من روافدهم ، معبراً عنها بأسلوبه ، وأبرز من تأثر به من الشعراء في ذلك أبو الطيب المتنبي ، إذ يأخذ عنه بعض حكمه المشهورة فهو يقول :

وذو الـدنـاءةِ لـو مــزّقـتَ جـلـدتَـهُ
بشـفـرة الضـيـمِ لم يَحـسسْ لهـا ألما[٤٩]

وهذا المعنى قريب جداً من قول المتنبي :

من يهـنْ يسـهـلِ الهـوانُ عليـهِ
مــا لجــرحٍ بميّـتٍ إيـلامُ[٥٠]

كما يتابعه بمعنى آخر فيقول :

والبـخلُ خـيـرٌ من الإحـسـان في نفـرٍ
أبرُّهم بكَ من أغـرى ومن شـتـمـا
وواضعُ الجـودِ في أعـداء نعـمـتـهِ
كـمـودع الذئب في بَرّيـةٍ غنمـا[٥١]

وهو قريب من قول المتنبي :

ووضعُ الندى في موضع السيفِ بالعلا

مُضِرٌ كوضع السيفِ في موضع الندى[٥٢]

ويعبر ابن المقرب عن مشاعر العشاق والمحبين بأسلوب الحكمة فيقول :

يا عاذلَ المشتاقِ مهلاً واتَّئِدْ

في لومِهِ فَهْو العليمُ بدائِهِ

ومتى تُرِدْ يوماً ملامةَ عاشقٍ

فاجعلْ فؤادكَ تحت ظلّ حَشائه

فإن استقرُ فلُمْ اخاكَ وإن نبا

فكنِ النديمَ الفرد من نُدمائه[٥٣]

فقد استوحى هذا المعنى من المتنبي في قوله :

لا تعذرِ المشتاقَ في أشواقِهِ

حتى يكون حَشاكَ في أحشائِهِ[٥٤]

كما نرى تأثر ابن المقرب في حكمته بزهير بن أبي سلمى في حكمه الشائعة على ألسنة الناس . يقول ابن المقرب :

من سالم الناسَ لم تسلم مقاتلُهُ

منهم ومن عاث فيهم بالأذى سَلِما[٥٥]

وذلك معنى زهير الذي يقول فيه :

ومن لا يذدْ عن حوضِهِ بسلاحِهِ

يُهدَّمْ ومن لا يظلمِ الناسَ يُظْلَمِ[٥٦]

ولابن المقرب أيضاً أبيات أخرى يسير فيها على نهج زهير في طرح الحكمة :

ومن لم يفارق منزلَ الضيمِ لم يزلْ

يروح ويغدو مُوجعَ القلبِ باكيا

ومن يثــو في دار الهـــوانِ يعشْ بهـــا
اخــا مــضضٍ لا يبــرح الدهرَ شــاكــيــا
ومن لـم يُوفَّ النَّصفَ في دار قـــومِـــهِ
ويُولَى الأذى فـــالرأيُ أن لا تـلاقـــيـــا
ومن يبغِ عِـــــزّاً بـالبــــلايا ودولةً
يكن مـــثلَ من امـــسى على الماء بانيــا[٥٧]

وقد يأخذ ابن المقرب بعض المعاني من سابقيه فيصوغها حكماً دون أن يتوقف عند الأخذ منها فقط ، بل يزيد على هذه المعاني ، أو يخالف من سبقه في بعض جزئياتها ، فإذا كانت نظرة ابن نباتة السعدي إلى الموت نظرة أسباب لا تقدم الأجل ولا تؤخره كما في قوله :

ومن لم يمت بالســيف مـــات بغــيـــرهِ
تَنوَّعتِ الأســـبــــابُ والموتُ واحـــدُ[٥٨]

فإن ابن المقرب ينظر إلى هذا المعنى نظرة أعمق وأدق ، فيزيد عليه ويربطه بما يجعل السامع يفكر بما وراء هذه الأسباب ، متخيلاً طعم الموت ومذاقه في قوله :

ولا ترهـبِ الخطبَ الجليل لـهـــولِهِ
فطعمُ المنايا كــيــفــمـــا ذقتَ واحــدُ[٥٩]

وإذا كان لبشار بن برد رأي في الحياة العكرة ، وأن الإنسان لابد أن يعبّ منها مراراً في حياته كما يقول :

إذا انتَ لم تشــرب مِـــراراً على القَــذى
ظمـئتَ، وأيُّ الناسِ تصــفـو مـشــاربُهْ؟[٦٠]

فإن ابن المقرب يأتي بمعان قريبة من هذا المعنى لكنه يرى أن عزة نفسه وإباءه وكبرياءه تأبى عليه أن يرد إلا الموارد الصافية ، فإذا عزت عليه فلم يجدها فهو الصبور على العطش القادر على الاهتداء إلى المناهل العذبة :

وعَــــــــدٌ عن الماء الذي ليس وردُهُ
بصـــافٍ فـمـــا تَعـــمى عليك المواردُ

وكم منهلٍ طامي النواحي وردتُهُ
على ظمأٍ وانصعتُ والريقُ جامد
فلا تحسبنْ كلُّ المياهِ شريعةً
يُبَلُّ الصدى منها وتُوكى المزاود
فكم مات في البحر المحيط اخو ظمأً
بغُلّتهِ والموجُ جارٍ وراكد[٦١]

كما نجد الشاعر يختار أحياناً مقدمات حكمية لبعض قصائده وبخاصة في المديح لا تربطها بالقصيدة أي رابطة ، بل تنفصل عنها حينما ينتقل سريعاً إلى موضوع قصيدته وهو المديح غالباً ، وتدور هذه المقدمات الحكمية عادة حول تمجيد الشجاعة والإقدام ، والتغني بالمفاخر والأمجاد ، كما كان المتنبي يفعل في مقدمات قصائده التي يمدح بها سيف الدولة . ولا يكتفي ابن المقرب بمتابعة المتنبي في مطالعه الحكمية ، بل ينحو منحاه في مقدماته الغزلية ، فهو يعارضه في مطلع قصيدة له فيقول :

عذلُ المشوقِ يهيج في بُرَحائِهِ
ويُثير نارَ الوجدِ في حَوْبائِهِ[٦٢]

وقد سمعنا المتنبي يقول قبله :

عذلُ العواذلِ حول قلبِ التائِهِ
وهوى الأحبّةِ منه في سَوْدائِهِ[٦٣]

ومن مظاهر تقليد ابن المقرب لسابقيه تعلقه بغريب الكلمات وهو نوع من التعالي والتعاظم في إبراز مقدرته وقوة شاعريته . يدلنا على ذلك قصيدته الكافية الوحيدة على هذه القافية :

امن دمنةٍ بين اللِّوى والدكادكِ
شُغِفتَ بتذراف الدموعِ السوافكِ[٦٤]

فبالإضافة إلى تشابه أبياتها الأولى بقصيدة زهير بن أبي سلمى المشهورة فإن بعض أبياتها تشبه إلى حد كبير أبياتاً لذي الرمة من قصيدته :

أمـــا اســـتـــحلبتْ عـــينيكَ إلا مَـــحلَةٌ

بجُـمـهـور حُـزْوى أو بجَـرعـاء مـالكِ(٦٥)

ففي هذه القصيدة يقول ذو الرمة مذكراً صاحبته بتلك المحلة التي استدرّت دمع عينيه :

لنا ولكم يا مَيُّ أضــحتْ نِعــاجُــهـــا

يُمـــاشينَ أُمّـــاتِ الرئالِ الحــــواتِكِ(٦٦)

وابن المقرب أيضاً يخاطب صحبه بأسلوب ذي الرمة ذاته فيقول :

أقـــول لهم والعـــيسُ تشـــدو كـــانها

مـع الآلِ أُمّـــــــاتُ الـرئـالِ الـرّواتِـكِ(٦٧)

وإن حذق ابن المقرب وتمكنه من مفردات اللغة – وهو ما يغريه بالاعتزاز والافتخار – ليدل عليه استخدامه للفظ (الرواتك) بدلاً من (الحواتك) الذي استخدمه ذو الرمة ، فكلا اللفظين يدلان على معنى واحد ، ولكن ابن المقرب استعمل هذا اللفظ ليحاول الابتعاد عن أسلوب ذي الرمة على ما يبدو ، ولكن أبياتاً أخرى من قصيدته تظهر في أسلوبها أكثر تأثراً بأبيات ذي الرمة الذي يقول :

فـــيـــا من لـقلبٍ لا يـزال كـــانَّـهُ

من الـوَجْـد شَكَّتْـهُ صـــدورُ النِّيـــازكِ(٦٨)

فيقول ابن المقرب :

كـــأن فـــؤادي ناطه ذو ســـخـــيـــمـــةٍ

قليلُ التـــحنّي في صـــدور النيـــازكِ(٦٩)

ويصف ذو الرمة الجمل في سيره بقوله :

علـى كل مَـــوّارٍ أفـــانينُ ســـيـــرِهِ

شَـــؤُوٌّ لأبواعِ الجـــــواذي الرواتِكِ

عَـبنَّى القَـرا ضـخمِ العـثـانينِ انبـتـتْ
مناكـبُـهُ امـثـالَ هُدْبِ الدَّرانكِ[70]

فيقول ابن المقرب :

وقـد قـرّبوا للبين كلَّ هَمَـرْجلٍ
امـونِ القَـرا ضـخم العـثـانينِ تامكِ
قِـمَطْرٍ دِرَفْسٍ قَـيْـسـريٍّ كـانما
مناكـبُـهُ جُلِّلْنَ وَشْيَ الدَّرانك[71 + 72]

تأثير ابن المقرب في غيره من الشعراء:

لقد كان ابن المقرب يعيش في وجدان وعقل الشعراء الذين جاءوا بعده ، ولقي ديوانه الشهرة والانتشار في بقاع كثيرة من الوطن العربي والعالم الإسلامي بعد أن تم تدوينه في عصره ، وانتشرت مخطوطاته التي تزيد على عشرين مخطوطة في العديد من البلدان كالقاهرة والإسكندرية ومكة المكرمة ودمشق وبغداد والموصل وتونس واستامبول ولندن ومدريد وطشقند ، وطُبع ديوانه أربع طبعات أقدمها الطبعة المكية عام ١٣٠٧هـ بالمطبعة الميرية بمكة المكرمة على عهد السلطان عبدالحميد تلتها الطبعة الهندية في بمبي عام ١٣١٠هـ التي ضمت شروحاً هامة للديوان ثم الطبعة القطرية عام ١٣٨١هـ ثم طبعة الديوان الأخير التي صدرت بالأحساء بتحقيق الدكتور عبدالفتاح الحلو وهي أوفى الطبعات وأكملها ، وإن كان قليل من شعره لا يزال بحاجة إلى تحقيق في بعض المخطوطات لإضافته إلى طبعة جديدة شاملة . ولقد كان أثر شعر ابن المقرب وحياته بادياً في نتاج الشعراء الذين جاءوا بعده وخاصة شعراء الجزيرة العربية والخليج بل إن تأثيره قد امتد إلى البلدان العربية الأخرى .

ولعلنا في هذا البحث المختصر نركز على تأثر أحد شعراء العصر الحديث الكبار وهو محمود سامي البارودي الذي تشابهت أيضاً بعض تفاصيل حياته مع حياة ابن المقرب ، فمثلما سُجن ابن المقرب وصودرت أملاكه وعقاراته وفارق بلاده الأحساء إلى العراق فإن الشاعر المصري الكبير محمود سامي البارودي قد سجن وصودرت أمواله ونُفي إلى

جزيرة سرنديب وقد وجد في حياة ابن المقرب وشعره ما يشابه ما حلّ به من مصائب ومحن .

فإذا كان ابن المقرب يتحدث عن مشاعره نحو زوجته وبناته وهو في العراق بقوله :

ولولا بناتُ العامريّةِ لم اكنْ
لألوي إلى دار المذلّةِ جانبا
لقد كان لي بالأهل أهلٌ وبالغنى
فِناءٌ والقى بالمُصاحب صاحبا
ولكنني اخشى عليهنّ أن يُرى
بهنّ عدوٌّ ما لهُ كان طالبا
مقاساةَ ضُرٍّ أو معاناةَ غربةٍ
تُريهنّ أنوارَ الصباحِ غياهبا
وأنفُ أن يُصبحنَ في غير معشري
فأُصبحُ قد ردّوا عليَّ النصائبا
فيُصبحنَ قد أُنكِحنَ إمّا مُدرّعاً
لئيماً يرى الإحسانَ للفقر جالبا
وإمّا ابنَ ضِلٍّ تائهٍ في ضلالةٍ
من الغيّ تدعوه الطواغيتُ راهبا
كما نُكِحتْ بنتُ المهلهلِ إذ غدا
من الضيم في سعد العشيرةِ هاربا
بأيسرِ مَهرٍ عند الأمِ خاطبٍ
ووالدُها غيظاً يعضّ الرّواجبا
ولو أصبحتْ في دار بكرٍ وتغلبٍ
لما رام أن ياتي لها النّذْلُ خاطبا
فيا ابنَ ابي رفقاً بهنّ وكنْ اباً
مُديباً على إكرامهنّ مُواظِبا

وصِلْ واحتملْ واخفض جناحكَ رحمةً
لهنّ ولا تقطبْ عليهنّ حاجبا
وحاذرْ عليهنّ الجفاءَ فإنني
أرى الموتَ أن يمشينَ شُعْثاً سواغبا
فإن سلمتْ نفسي لهنّ هنيئةً
من الدهر جاورنَ النجومَ الثّواقبا
وعاد إليَّ الدهرُ بعد غرامهِ
يُعفّر خَدَّيه على الأرض تائبا
كما جاء قبلي مستكيناً إلى أبي
وقد همَّ أن يلوي عليه المخالبا[٧٣]

فإن البارودي وهو في سرنديب يرثي زوجته ويتحسّر على بناته بقوله :

يا دهرُ فيمَ فجعتَني بحليلةٍ
كانت خلاصةَ عُدّتي وعَتادي
إن كنتَ لم ترحم ضناي لبعدها
أفلا رحمتَ من الأسى أولادي
أفردتَهنّ فلم ينمنَ تَوجُّعاً
قرحى العيونِ رواجفَ الأكباد
ألقينَ دُرَّ عقودهنّ وصُغْنَ من
دُرِّ الدموع قلائدَ الأجياد
يبكينَ من ولهٍ فراقَ حفيّةٍ
كانت لهنّ كثيرةَ الإسعاد
فخدودُهنّ من الدموع نديّةٌ
وقلوبُهنّ من الهموم صوادي[٧٤]

ويستمع ابن المقرب إلى حمام يصدح على نهر دجلة وهو غريب عن أهله وبلاده فيقول مبدياً شوقه وتحسره على ما حل به من مصائب :

صبا شوقاً فحنَ إلى الديارِ
ونازعه على الهوى ثوبَ الوقارِ
وهاج له الغرامَ غناءُ وُرْقٍ
هواتفَ في غصونٍ من نُضارِ
صدحنَ غُدَيَّةً فتركنَ قلبي
وكان الطَوْدَ كالشيء الضِّمارِ
رويداً يا حمامُ بمستهامٍ
مشوقٍ مَنَّه طولُ السِّفارِ
براه الشوقُ بريَ القِدْحِ جداً
فغادره بقلبٍ مستطارِ
مُنِيتُ من الزمان بعَنْقَفيرٍ
قليلٌ عندها حزُّ الشِّفارِ
فراقُ أحبَّةٍ وذهابُ مالٍ
وضيمُ أقاربٍ وأذاة جارِ
فلا واللهِ ما وَجْدُ كوجدي
ولا عُرِفَ اصطبارُ كاصطباري[٧٥]

ويستمع البارودي إلى حمامة تبكي فيتذكر ما حلّ به في بلده ويدعوها أن تترك الهوى والحنين فهو أولى بهما :

وترنّمتْ في وكرها سَحَريّةٌ
تُغْني المَقامةَ عن صفير الناءِ
ورقاءُ تسجع في سماوة أيكةٍ
مَوْشيَةِ العَذَبات بالأنداء
تبكي الهديلَ وما رأتْهُ فيا لها
من ذُكْرَةٍ عرضتْ بغير لقاء
قد أشبهتْني في الهوى لكنها
لم تحكِني في لوعتي وبكائي

مـــالَ النســـيمُ بهـــا ومـــال بيَ الأسى

شـتّـــانَ بين نعـــيـــمـــهـــا وشـــقـــائي

أنا يا حـــمـــامـــةُ منكِ أعلمُ بالهـــوى

فـــدعي الحنينَ فلستِ من أكْـــفـــائي

إني امـــرؤٌ مَلَك الودادُ قـــيـــادتي

وجـــرى على صـــدق العـــهـــودِ وفـــائي

لا اســـتـــريحُ إلى السلوّ ولو جنى

خِـــلّـــي عـــلـــيَّ ولا أشـــينُ ولائـــي

لا ذمّـــتـــي رهـنُ الفكـاكِ، ولا يـدي

تُلقي أزمّـــةَ عـــفّـــتي وحـــيـــائي

لكنني غـــرضٌ لأســـهُم حـــاســـدٍ

واري الجـــوانحِ من لهـــيب عِـــدائي

من غـــيـــر مـــا ذنبٍ جنيتُ وإنما

بغضُ الفـضـيلةِ شـيـمـةُ الجـهـلاء

تعـــستْ مـــقـــارنةُ اللئـــيمِ فـــإنهـــا

شَـــرَقُ النفـــوسِ ومـــحنةُ الكرمـــاء(٧٦)

وإذا كان ابن المقرب يشكو زمانه وفساد أخلاق بعض معاصريه بقوله :

كم أُرجِـعُ الزفـــراتِ في أحـــشـــائي

وإلامَ فـــي دار الـــهـــوانِ ثَـــوائـــي ؟

لـم يـبـقَ مـنـي في مـــســـاورة الأذى

والضـيمِ غـيـرُ حُـشـاشـةٍ وذِمـاء

فـي دار قـــومٍ لو رآهـم «مـــالكٌ»

وهُـمُ بـأحـــســـن مـنـظـرٍ ورُواء

لـرثـى لأهـل الـنـار كـــيـــف يراهُـمُ

وهُمُ لـهـم فـــيـــهـــا من القُـــرَناء

ثكلتْهُمُ الأعداءُ إنّ حياتَهم
غمُّ الصديقِ وفرحةُ الأعداء
أموالُهم لذوي العداوةِ نُهْبَةٌ
وعن المكارم في يد الجوزاء
لا يُعرَفُ المعروفُ في ساحاتهم
إلا كما يُحكَى عن العنقاء
جَلَدُ الجِمال على الهوان، وفيهُمُ
ضعفُ النّبا وتَلوُّنُ الحِرْباء
عُمْيٌ عن الإحسان إلا أنهم
أهدى إلى لؤمٍ من الزرقاء
صُمٌّ عن الحُسنى ولكنْ طالما
سمعوا كلامَ الحُكْلِ في العوراء(٧٧)

فإن البارودي تحدث عن زمانه ومعاصريه على الروي نفسه فيقول :

أنا في زمانٍ غادر ومعاشرٍ
يَتلوّنون تَلوُّنَ الحِرباءِ
أعداءُ غَيْبٍ ليس يسلمُ صاحبٌ
منهم وإخوةُ مَحْضَرٍ ورخاء
أَقْبِحْ بهم قوماً بلوتُ إخاءَهم
فبلوتُ اقبحَ ذِمّةٍ وإخاء
قد أصبحوا للدهر سُبّةَ ناقمٍ
في كلّ مصدرِ محنةٍ وبلاء
وأشدُّ ما يلقى الفتى في دهرهِ
فَقْدُ الكرامِ وصحبةُ اللؤماء
شَقِيَ ابنُ آدمَ في الزمان بعقلهِ
إن الفضيلة آفةُ العقلاء(٧٨)

ويرى ابن المقرب الرزايا والخطوب وقد تكالبت عليه في أهله وماله فيقول :

افي كل يومٍ للخطوب أصالي
الا ما لأحداث الزمانِ وما لي

يُفجّعنَني في كلّ يومٍ يمرّ بي
بأنْفس مالٍ أو باشرف آلِ

ارى الشرّ قُدّاماً وخَلْفاً واتّقي
نِبالَ الأذى عن يَمْنةٍ وشِمال

إذا قلتُ جَلّي بعضَ همّي اتتْ لهُ
نوائبُ امضى من حدود نِصال

كأنّ الرزايا والمنايا تَحالفا
على عكس آمالي وبثّ مالي[٧٩]

ويشاركه البارودي هذه المشاعر في فراق الأهل والأحبة :

كلما رُمتُ نهضةً اقعدتْني
وَنْيةٌ لا تُقِلّها أعصابي[٨٠]

لم تدع صولةُ الحوادثِ مني
غيرَ أشلاءِ همّةٍ في ثياب

فجعتْني بوالديّ وأهلي
ثم أنحتْ تَكُرّ في أترابي

كُلّ يومٍ يزول عني حبيبُ
يا لَقلبي من فُرقة الأحبابِ

وفي باب الحكمة فإن لابن المقرب شعراً قوياً جميلاً ينبض بالحكمة والرأي الصائب النابع من تجارب الحياة مثل قوله :

وكلُ مجدٍ إذا لم يُبْنَ مَحتِدُهُ
بالباس نقّره الأعداءُ فانهدما

لا يضبط الأمرَ مَن في عوده خَوَرٌ
ليس البغاثُ يساوي أَجْدلاً قَطِما
وللبيوت سِطاعاتٌ تقوم بها
لا خِرْوَعاً جُعِلتْ يوماً ولا عَنَما
ما كلُّ ساعٍ إلى العلياء يدركها
من حَكَّم السيفَ في أعدائه حَكَما
من أرعف السيفَ من هام العدى غضباً
للمجد حُقٌ له أن يُرْعِف القلما
لا تطلبِ الرأيَ إلا من أخي ثقةٍ
لا يُصدِرِ القومَ من لا يُورد العلما
ولا يُعَدُّ كريماً مَنْ مواهبُهُ
تُمسي وتُصبح في أعدائه دِيَما
من استخفَّ بأرباب العُلا سَفَهاً
وسامها الخسفَ أدمى كفَّه ندما[٨١]

ويشاركه البارودي في حكم مماثلة يبدو فيه تأثره بابن المقرب فيقول :

مَنْ صاحبَ العجزَ لم يظفر بما طلبا
فاركبْ من العزم طِرْفاً يسبق الشُّهُبا
لا يُدرك المجدَ إلا من إذا هتفتْ
به الحميّةُ هزَّ الريحَ وانتصبا
يستسهل الصعبَ إن هاجت حفيظتُهُ
ولا يشاور غيرَ السيفِ إنْ غضبا
ينهلّ صارمُه حتفاً ومنطقُهُ
سِحْراً حلالاً إذا ما صال أو خَطَبا
إن حلّ أرضاً حمى بالسيف جانبَها
وإن وعى نَبْأةً من صارخٍ ركبا

فذاك إنْ يحيَ تحيَ الأرضُ في رغدٍ
وإن يمتْ ينقلبْ صدقُ المنى كَذِبا
فاحملْ بنفسكَ تبلغْ ما أردتَ بها
فالليثُ لا يرهب الأخطارَ إنْ وثبا
وجُدْ بما ملكتْ كفَّاكَ من نَشَبٍ
فالجودُ كالباس يحمي العِرْضَ والنسبا
لا يقعد البطلُ الصنديدُ عن كرمٍ
من جاد بالنفس لم يبخلْ بما كسبا[٨٢]

ويستنهض ابن المقرب همم معاصريه ويُعرّض ببعضهم ويعجب من أحوالهم فيقول :

عدمتُ الفتى لا ينكرُ الضيمَ والردى
على خطأ يغتاله أو تَعمُّدا
ولا عاش من يرضى الدنايا، أهل رأى
جباناً على مرّ الليالي مُخلَّدا ؟
وهل مات من خوض الردى قبل يومهِ
فتىً لوطيس الحربِ ما زال مُفْئِدا ؟
وهل ساد راضٍ مرتعَ الذل مرتعاً؟
وهل فاز راضٍ موردَ الذلِّ موردا ؟
وهل عزَّ بالأعداء من قبل تُبَّعٍ
مليكٌ تمطّى الملكَ كهلاً وأمردا ؟
وهل طاب عيشٌ بالمداراة أو صفا
لَوَ انّ المُداري راح بالخلد واغتدى
فحتّامَ أبدي للموالي تَجنُّباً
وصَدّاً وأُبدي للأعادي تَودُّدا
وشرُّ بلادِ اللهِ أرضٌ ترى بها
كُلَيْباً مَسُوداً وابنَ آوى مُسَوَّدا
وأشقى بني الدنيا كريمٌ يسوسهُ
لئيمٌ إذا ما نال شِبْعاً تَمرّدا[٨٣]

فيتطرق البارودي إلى هذه المعاني فيقول :

دعِ الذلَّ في الدنيا لمن خاف حتفَهُ
فلَلموتُ خيرٌ من حياةٍ على أذى

ولا تصطحبْ إلا امرأً إن دعوتَهُ
لدى جَمَراتِ الحرب لَبّاكَ واحتذى

يَسرّكَ عند الأمنِ فضلاً وحكمةً
ويُرضيكَ يومَ الروعِ نَبْلاً مُقَذَّذا

فيا حبّذا الخِلُّ الصفيّ ، وهل أرى
نصيباً من الدنيا إذا قلتُ حبّذا ؟

لعمري لقد ناديتُ لو أن سامعاً
ونَوّهتُ بالأحرار لو أن مُنقِذا

وطوّفتُ بالآفاق حتى كأنني
أحاولُ من هذي البسيطة مَنْفَذا

فما وقعتْ عيني على غير أحمقٍ
غَويٍّ يظنّ المجدَ في الريِّ والغِذا

إذا ما رأيتُ الشيءَ في غير أهلهِ
ولم أستطع ردّاً طَرَفتُ على قذى

فحتى متى يا دهرُ أكتمُ لوعةً
تكلّفُ قلبي كُلْفَةَ الريحِ بالشذا؟

ألم يَأنِ للأيام أن تُبصرَ الهدى
فتخفضَ مأفوناً وترفعَ جِهْبِذا؟[٨٤]

****

الهوامش

١ - ديوان المتنبي، ٣/٣٦٩.

٢ - ديوان ابن المقرب، ص ١٧٥.

٣ - ديوان المتنبي، ٣/٣٦٩.

٤ - ديوان ابن المقرب، ص ١٨٠.

٥ - ديوان ابن المقرب، ص ١٣٤.

٦ - ديوان ابن المقرب، ص ١٥٨.

٧ - ديوان ابن المقرب، ص ٥١٢.

٨ - ديوان المتنبي، ١/٣١٩.

٩ - ديوان المتنبي، ١/٣٢٤.

١٠ - ديوان ابن المقرب، ص ١٥٥.

١١ - ديوان ابن المقرب، ص ٢٣٧.

١٢ - شرح لامية العرب للزمخشري، ص ٢٦.

١٣ - ديوان ابن المقرب، ص ٥٢.

١٤ - ديوان أبي تمام، ١/٩٦.

١٥ - ديوان ابن المقرب، ص١٩٠.

١٦ - ديوان بشار بن برد، ص٣١٧.

١٧ - ديوان ابن المقرب، ص ٣٢٤.

١٨ - ديوان ابن المقرب، ص ٤٤٩.

١٩ - الأمالي للقالي، ٢/٩٩.

٢٠ - ديوان ابن المقرب، ص ٢٥٨.

٢١ - ديوان ابن المقرب، ص ٢٦٨.

٢٢ - ديوان ابن المقرب، ص ٢٣٩.

٢٣ - ديوان ابن المقرب، ص ٥٧٤.

٢٤ - شعر الحرب في أدب العرب للدكتور زكي المحاسني، ص ٣٢٩.

٢٥ - ديوان ابن المقرب، ص ٢٣٦.

٢٦ - الحماسة في شعر الشريف الرضي للأستاذ محمد شلش، ص ١٣٨.

٢٧ - ديوان المتنبي، ٩٢/٤.

٢٨ - ديوان ابن المقرب، ص ٥٢٠.

٢٩ - ديوان ابن المقرب، ص ٢٢٩.

٣٠ - ديوان المتنبي، ٣١١/٣

٣١ - ديوان ابن المقرب، ص ٣٧٠.

٣٢ - ديوان ابن المقرب، ص ٦٥٧.

٣٣ - الحماسة في شعر الشريف الرضي لمحمد شلش، ص ٢٠٧.

٣٤ - المصدر السابق، ص ١٥٥

٣٥ - ديوان ابن المقرب، ص ٦٤.

٣٦ - ديوان الشريف الرضي، تحقيق الدكتور عبدالفتاح الحلو، ص ١٩.

٣٧ - المصدر السابق، ص ٤٢ و١١٦.

٣٨ - المصدر السابق، ص ٣٠٦.

٣٩ - ديوان ابن المقرب، ص ٣٥.

٤٠ - ديوان ابن المقرب، ص ١٦٧.

٤١ - ديوان الشريف الرضي، ص٧٤.

٤٢ - ديوان ابن المقرب، ص ٦٦٠.

٤٣ - ديوان ابن المقرب، ص ٧٢.

٤٤ - ديوان ابن المقرب، ص ٧٧.

٤٥ - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، ص ٦٥.

٤٦ - ديوان ابن المقرب، ص ١٨٤.

٤٧ - ديوان ابن المقرب، ص ٢٦٦.

٤٨ - ديوان الحماسة لأبي تمام، ص ٢٤.

٤٩ - ديوان ابن المقرب، ص ٥٢٧.

٥٠ - ديوان المتنبي، ٤/٩٤.

٥١ - ديوان ابن المقرب، ص ٥٢٨.

٥٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري، ١/٢٨٨

٥٣ - الديوان، ص ١٩.

٥٤ - ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري، ١/٦.

٥٥ - الديوان، ص ٥٢٧.

٥٦ - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى لأبي العباس ثعلب، ص ٣٠، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٦٣ هـ.

٥٧ - ديوان ابن المقرب، ص ٦٦٠.

٥٨ - وفيات الأعيان لابن خلكان، ٣/١٩٣.

٥٩ - ديوان ابن المقرب، ص ١٤١.

٦٠ - ديوان بشار بن برد، ١/٣٠٩.

٦١ - ديوان ابن المقرب، ص ١٤٠.

٦٢ - ديوان ابن المقرب، ص ١٩.

٦٣ - ديوان المتنبي، ١/١.

٦٤ - ديوان ابن المقرب، ص ٣٠٥.

٦٥ - ديوان ذي الرمة، تحقيق الدكتور عبدالقدوس أبوصالح، ٣/١٧١٠.

٦٦ - المصدر السابق، ٣/١٧١٤.

٦٧ - ديوان ابن المقرب، ص ٣٠٨.

٦٨ - ديوان ذي الرمة، ٣/١٧١٥.

٦٩ - ديوان ابن المقرب، ص ٣٠٦.

٧٠ - ديوان ذي الرمة، ٣/١٧١٦.

٧١ - ديوان ابن المقرب، ص ٣٠٦.

٧٢ - ديوان ابن المقرب، ص ٣٠٧.

٧٣ - ديوان ابن المقرب، ص ٣٩.

٧٤ - ديوان البارودي، ١/٨٩.

٧٥ - ديوان ابن المقرب، ص ٢١٤.

٧٦ - ديوان البارودي، ١/١٤.

٧٧ - ديوان ابن المقرب، ص ١٣.

٧٨ - ديوان البارودي، ١/١٥.

٧٩ - ديوان ابن المقرب، ص ٣٧٠ ، ٣٧١.

٨٠ - ديوان البارودي، ١/٣٢.

٨١ - ديوان ابن المقرب، ص ٥٢٧.

٨٢ - ديوان البارودي، ١/٣٨.

٨٣ - ديوان ابن المقرب، ص ١٤٩.

٨٤ - ديوان البارودي، ١/١٢٢.

****

رئيس الجلسة الدكتور ناصر الدين الأسد:

أشكر الدكتور علي الخضيري ، وكنت أتمنى لو سمح الوقت حتى نستمع إلى بقية البحث ، ولكن هذه الآفة تعرفونها في مثل هذه الجلسات ، يضطر رئيس الجلسة أو مدير الجلسة إلى ما لا يحب أن يفعل .

كان من المفروض أن تعقب على هذا البحث الدكتورة سعاد عبدالعزيز المانع ، ولكن ظروفاً حالت بينها وبين المجيء فتنوب عنها الدكتورة ثريا العريض .

الدكتورة ثريا العريض

تتناول ورقة الدكتور علي الخضيري فكرة التأثير والتأثر في شعر ابن المقرب العيوني كما هو ظاهر في نص العنوان «شعر علي بن المقرب العيوني : التأثر والتأثير» . وابن المقرب ليس غريباً عن الدكتور الخضيري فقد كتب عنه رسالة دكتوراه نشرت في صورة كتاب عنوانه علي بن المقرب العيوني / حياته وشعره عام ١٤٠١هـ- ١٩٨١م[1] . ومن الطبيعي بناءً على هذا أن يكون الدكتور الخضيري من أقرب الدارسين وأكثرهم ألفة للشاعر وشعره . وقد مر أكثر من عشرين عاماً بين نشر كتاب الدكتور الخضيري وبين كتابة الورقة الحالية ، وقد ظهرت كتابات ودراسات عن ابن المقرب خلال هذه الفترة ، ولابد - في الغالب الأعم - أن يكون الدكتور الخضيري اطّلع على جانب من هذه الدراسات بحكم صلته العلمية بابن المقرب واهتمامه به . ومن الواضح أن اختيار مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للدكتور الخضيري ليكتب عن ابن المقرب كان مبنياً على معايير مدروسة .

تتكون هذه الورقة من مقدمة موجزة «عن حياة ابن المقرب وعصره» (ص ١-٢) . ومن نقاط ثلاث ، الأولى : هي وجود تأثير وتأثر بين ابن المقرب والشعراء السابقين عليه والشعراء التالين له ، وأن أهم الأغراض الشعرية التي غلبت على شعر ابن المقرب وظهر فيها تأثره بالسابقين هي «المديح والفخر والحماسة والحكمة والشكوى والعتاب» (ص٢) . والثانية : هي عرض التأثر الذي ظهر في شعره بشعراء سابقين (أبرزهم المتنبي والشريف الرضي) في عدد من المجالات السابقة وهي الفخر (ص٣-٨) ، والحماسة (ص

١٢-١٦) ، والحكمة (ص١٦-١٩) . ووردت إشارة إلى تأثره بالقدماء في لغة الشعر باستعماله غريب الكلمات وقد جاءت مقارنته في هذا المجال بذي الرمة (ص٢٠-٢١) .
الثالثة : التأكيد أن تأثر ابن المقرب بالشعراء القدماء في هذه الفنون لم يطغ «على إبداعه الذاتي ، وصدوره عن تجربة حية «(ص ٢ ، ٨ - ١١) . ومن ثم فإن ابن المقرب في قوة شعره وسعة انتشاره كان له تأثيره على شعراء تالين له . ووردت بعض قصائد للبارودي على أنها يتبين فيها تأثير ابن المقرب عليه (ص ٢١- ٣٠) .

ما سبق يقدم عرضاً لما جاء في الورقة عن تأثر ابن المقرب في الشعر وتأثيره . وما يتناوله هذا التعقيب بصورة أساسية هو أمران ، يتصل أحدهما بمصطلح «التأثير والتأثر» ، ويتصل الثاني بنقاش النواحي التي وردت في الورقة عن تأثر ابن المقرب بالشعراء الذين ورد ذكرهم ، أو عن تأثيره في شعراء معينين جاءوا بعده (ورد البارودي نموذجاً لهم) .

١- «التأثر والتأثير»

أجد أني مدينة لهذه الورقة في إعادة النظر في فكرة «التأثر والتأثير» ، والتأمل في كونها بحاجة إلى تحديد المقصود بها . تظهر فكرة «التأثروالتأثير» في سياق هذه الورقة على أنها أمر معروف ، ومحدد وواضح وليس بحاجة لتعريف . ولكن عند ملاحظة استعمال هذه الفكرة في ثنايا الورقة ، تظهر هذه الفكرة حيناً قريبة من مفهوم السرقات الشعرية التي انتشرت في كثير من كتب النقد القديم[٢] ، وتبدو حيناً آخر شبيهة بالمعارضات الشعرية المعروفة[٣] . وتتمثل فيها تارة أخرى فكرة «التناص» التي دخلت في الدراسات العربية في الأدب والنقد في حدود السنوات القريبة الماضية ، وهي تعني بصورة مبسطة تداخل عدد من الاقتباسات أو الإشارات أو التضمينات المتصلة بنصوص قديمة مع نص أدبي جديد[٤] . وحقيقة الأمر إن هناك تداخلاً بين هذه المجالات . ولكن هل يمكن القول إن قضية التأثير تنضوي تحتها كل هذه المجالات؟ وعلى هذا فالسرقات الشعرية مثلاً تعني تأثر الشاعر بمن اقتبس من شعرهم بيتاً أو بيتين؟ . والمعارضات الشعرية تعني أن الشاعر تأثر بشاعر آخر حين يعارضه في قصيدة معينة ويحذو حذوه بصورة واضحة؟ . وقضية التناص تعني وجهاً آخر للتأثر حين نجد صدى لشعراء سابقين في

قصيدة لشاعر تال ؟[٥] . لست بصدد وضع إجابة حاسمة على السؤال السابق . ولكن بصدد القول إن وجود مصطلح معين لا يعني أن مفهومه واحد عند الدارسين ، ومن ثَمَّ لا يعني أن استعمالهم له لابد أن يكون بصورة واحدة .

ولقد وددت لو أن الورقة تضمنت منذ البداية إيضاحاً للمفهوم الذي اعتمده الدارس لفكرة «التأثر والتأثير» عند تطبيقها على شعر ابن المقرب ، أو لو كانت مقدمتها الموجزة تتصل بهذه الناحية . فمثل هذه المقدمة ستحمل إيضاحا يحدد المقصود بـ «التأثير والتأثر» الذي جاء في العنوان ، وإيضاحاً يحدد المعايير التي اعتمدها الدارس لتكون أساسا لملاحظة ظهور تأثير شعراء معينين على الشاعر ، أو ملاحظة ظهور تأثيره هو على شعراء آخرين . ولعل قارئاً (أو قارئة) مثلي سيشعر بخيبة التوقع حين يجد أن الورقة تخلو من شرح موجز يبين مدى الصلة ـ أو يبين مدى الفروق - بين مصطلح «التأثير والتأثر» ، وبين تلك المصطلحات التي سبقت الإشارة إليها والتي تبدو متداخلة متواشجة معه ، أو مشاكلة له في ظاهرها . إن وجود مثل هذا الشرح (أو تحديد المصطلح) سواء أكان جاء في المقدمة (أم جاء في أي موضع آخر) يتيح للقارئ أن يتمكن من متابعة آراء الدارس بوضوح .

ومثل هذا الشرح سيتيح للقارئ أن يتبين مدى تداخل فكرة التأثر والتأثير مع موضوع الدراسات المقارنة في الأدب الواحد ، حين تكون الدراسة تعتمد المقارنة بين أديبين أو أكثر ينتمون إلى أدب أمة واحدة . وقد ظهرت مقارنة ابن المقرب بشعراء آخرين في هذه الدراسة في أكثر من موضع وارتبطت بكونه تأثر بهم . كذلك إن تحديد هذا المصطلح سيزيح اللبس الناتج عن التداخل بين فكرة التأثير وفكرة «السرقات الشعرية» التي سبقت الإشارة إليها . فوجود ما عرف عند النقاد القدماء بـ«السرقات الشعرية» لم يكن يعني بالضرورة وجود تشابه عام بين شعر الشاعرين ، فالآمدي يذكر في كتابه الموازنة أن من قبله كتبوا عن كثرة سرقات البحتري من معاني أبي تمام[٦]. ولكن هذا القول حول سرقة البحتري من أبي تمام لم يكن ليعني إطلاقاً تشابه شعر البحتري مع شعر أبي تمام . وأبو تمام نفسه اتهمه خصومه بأنه كان كثير السرقات من أشعار القدماء ، ومعروف

أن هذا الاتهام لا يعني إطلاقًا أن شعر أبي تمام كان يتشابه مع الشعر القديم ، فأبو تمام عندهم خارج على عمود الشعر الذي اتبعه العرب(٧) . وعلى هذا المفهوم للسرقات لا يبدو التأثير تنضوي تحته فكرة السرقات بصفة مطلقة . فالتشابه الذي يوجد أحياناً بين أبيات شاعر وشاعر سواء أكان سرقة شعرية أم كان توارد خواطر مما يسميه بعض النقاد القدماء «وقوع الحافر على الحافر» ، يظل محصوراً في الجزئيات ولا تنطبق عليه تماماً فكرة التأثير . أما مصطلح «المعارضات الشعرية» وهو كثيراً ما يتكرر وروده مع قصائد معينة مشهورة ، لا يبدو أن يتصل بفكرة تأثير شاعر على شاعر آخر بصورة مطلقة ، فقصيدة البوصيري «البردة» مثلا ، من المعروف أن لها معارضات شعرية في قصائد كثيرة وفي قرون مختلفة(٨) ، ولكن هذا لا يعني أن الشعراء الذين عارضوا قصيدة «البردة» تأثروا بالبوصيري في غير هذه القصيدة ، وهذا ينطبق على القصائد الأخرى التي كان لها معارضات مثل قصيدة الحُصْري «يا ليل الصب متى غده» ، فالتأثير هنا يظل محصوراً في قصيدة واحدة للشاعر ولا يتجاوزها إلى ما سواها . ومصطلح «التناص» الذي غدا شائعاً في السنوات الأخرة في الدراسات الأدبية الحديثة - كما سبقت الإشارة إلى ذلك - لا يتطابق مع فكرة التأثير . وعلى هذا فوجود تشابه بين بيت أو أبيات لشاعر متأخر ، وبيت أو أبيات لشاعر أقدم منه ، تظل أمراً جزئياً ولا تدخل في حيز التأثير على الشاعر إلا في حدود النطاق العام الذي يحمله الموروث الشعري على الشاعر .

من ملاحظة عرض نواحي تأثر ابن المقرب بالشعراء السابقين يبدو أن الدراسة تعتمد على أن هناك ارتباطاً تاماً بين حياة الشاعر وشعره . ولعل هذا ما جعل الورقة تتضمن مقدمة عن حياة الشاعر ، وتتضمن أن وجود تشابه جوانب في شخصية ابن المقرب مع جوانب من شخصية المتنبي كانت هي السبب في تأثره بشعره . وأن وجود تشابه بين ظروف حياة ابن المقرب مع جوانب من ظروف حياة الشريف الرضي وأبي فراس الحمداني كانت هي السبب في تأثره بشعرهما . فقد جاء في النص أن ابن المقرب تأثر بالشاعرين أبي الطيب المتنبي ، وأبي فراس الحمداني « نظراً لتشابه حياته بحياتهما» (ص٢) ، وأن المقدمات الحماسية في شعر ابن المقرب تتشابه مع مقدمات القصائد

الحماسية للشريف الرضي ولعل ذلك يعود إلى أن «التشابه في ظروف حياتهما هو الذي ترك أثره على ابتداء القصيد في شعرهما» (ص١٣) . فالدارس يذكر أن طباع الشاعرين متشابهة وأن الظروف التي مرت بكل منهما متشابهة . وعند ذكر البارودي في سياق الإشارة إلى تأثره بابن المقرب ورد أن البارودي وهو «الذي تشابهت بعض تفاصيل حياته مع حياة ابن المقرب» (ص ٢٢) ، تأثر بابن المقرب وقد تشابهت ظروف حياتيهما في السجن ومصادرة الأملاك والعقارات والبعد عن الوطن والأهل والولد .

والربط الوثيق بين حياة الشاعر وشعره هي مسألة فيها نظر في كثير من الدراسات الأدبية المعاصرة ، فلم يعد أمراً مسلماً به أن شعر الشاعر الجيد هو انعكاس لحياته[٩] . وهنا قد لا أجد أنه من حق دارس أن يعترض أو أن يتدخل في المنهج الذي اختاره دارس آخر ، ولكن أجد أنه من حق أي قارئ أن يناقش الأفكار التي تثيرها في ذهنه دراسة يقرؤها . وعلى هذا أطرح هذين السؤالين اللذين دارا بذهني وأنا أقرأ الورقة : ما هي الصلة التي تربط بين حياة الشاعر وتأثره بشاعر معين أو بشعراء معينين أو بثقافة معينة ؟ أوَحقًا أن تشابه ظروف الحياة بين الشعراء له علاقة بوجود تأثر شاعر بآخر؟

إن الحديث الموجز عن حياة ابن المقرب في المقدمة لم يتطرق إلى نواحٍ تتعلق بثقافة الشاعر ، أو كيفية تحصيله العلمي أوتتلمذه على شعراء معينين ، أو حماسه لمدرسة معينة في الشعر . وهذه هي النواحي التي تبدو أقرب ما تكون لأن ترتبط بعالم الشعر عند التعرض لحياة الشاعر . والورقة لم تتطرق لتبين إن كانت هناك أسس يمكن أن يُستند إليها عند النظر إلى أن تشابه ظروف الحياة بين شاعرين ، أو تشابه الشخصية بين كل منها هو عامل في أن يتأثر شعر أحدهما بالآخر . إن ما يبدو من خلال النظر إلى شعراء عرب عبر التاريخ الأدبي هو أن تشابه ظروف الحياة لا يستدعي بالضرورة أن يتأثر شاعر بآخر أو أن يتشابه الشعر عند كل منهما . وبالمقابل فإن عدم تشابه الظروف عند شاعرين ليس مجالاً لأن ينفي تأثر شاعر بآخر . ومن المعروف أن أبا العلاء المعري وبشار بن برد تتشابه ظروف كل منهما في إصابته بالعمى ، ولكن شعرهما ليس متشابهاً . وهناك قصائد عند أبي

العلاء المعري ، يظهر فيها تأثره واضحاً ببعض قصائد المتنبي ، ومع ذلك شتان بين ظروف الشاعرين[١٠]. إن التشابه في الظروف بين الشعراء يتيح المقارنة التي تستدعي التأمل في ملاحظة أوجه التشابه بين الظروف والتشابه في الشعر ، ولكنه ليس عاملاً في تأثر شاعر بشاعر .

عند تناول الزوايا التي ظهر فيها تأثر ابن المقرب بأسلافه من الشعراء العرب ، جاء في بدايات الورقة «أن أهم الأغراض الشعرية التي غلبت على شعر ابن المقرب هي المديح والفخر والحماسة والحكمة والشكوى والعتاب» . كما جاء أن «شعر الشكوى والعتاب والحكمة والحماسة» ، «هي أهم الأغراض التي اتضح فيها تأثر ابن المقرب بسابقيه من الشعراء» (ص ٢) . و جاءت إشارة موجزة إلى تأثر ابن المقرب بالقدماء في ناحية أخرى هي استعماله غريب الكلمات «من مظاهر تقليد ابن المقرب لسابقيه تعلقه بغريب الكلمات»[١١] (ص ٢٠) . ولم ترد في الورقة نواح أخرى غير هذه تتصل بتأثر ابن المقرب في شعره بالقدماء . وهذا يبعث على التساؤل حول إذا ما كانت هذه النواحي هي وحدها أهم معالم التأثر عند ابن المقرب بشعر القدماء ، أم أنها منتخبات فقط تقف عندها هذه الورقة ؟ وكلا الأمرين له وجهه المشروع ، ولكن القارئ المهتم بابن المقرب ، يود لو أنّ الورقة أتاحت له أن يعرف ما إذا كانت نواحي التأثر كثيرة متعددة مختلفة الوجوه عند ابن المقرب ، كأن تتصل مثلا ببحور الشعر ، أو بالصور الشعرية ، أو بالصيغ الأسلوبية أو غير ذلك ، أم أنها محدودة مقصورة على ما جاء في الورقة .

٢- عرض نواحي «التأثر والتأثير» بين ابن المقرب والشعراء الآخرين:

تنص الورقة على أن ابن المقرب تأثر تأثراً واضحاً بالشاعرين المشهورين أبي الطيب المتنبي وأبي فراس الحمداني ، و كذلك بالشريف الرضي وإن يكن بصورة أقل . وتتضمن وعداً باستعراض تأثر ابن المقرب في شعره بهؤلاء الشعراء الثلاثة : «ولعلنا نستعرض أهم معالم التأثر بالشعراء الثلاثة» (ص ٢) . ولكن يصاب القارئ بخيبة التوقع حين يجد

الورقة تخلو تماماً من عرض تأثر ابن المقرب بأبي فراس الحمداني[١٢] . فلا يرد لأبي فراس ذكر بعد الإشارة السابقة !

ترتكز الورقة في إظهار تأثر ابن المقرب بالشعراء على ناحيتين إحداهما وقفة مطولة نسبياً تتضمن عرض نماذج من الأبيات التي يوجد فيها تشابه بين شعر ابن المقرب وشعر أبي الطيب المتنبي . والثانية وقفات أقصر مع عدد من الشعراء القدماء غير أبي الطيب تتفاوت في نسبة طولها . تبدأ بالمقارنة مع الشريف الرضي في التشابه في المقدمات الحماسية مع شعر ابن المقرب . وبقية الشعراء القدماء بعضهم جاهلي مثل زهير ابن أبي سلمى ، وعمرو بن كلثوم ، والشنفرى ؛ وبعضهم من شعراء القرن الأول من الهجرة مثل قطري بن الفجاءة ، وذي الرمة ، أوشعراء القرن الثاني وما بعده مثل بشار ، وأبي تمام و ابن نباتة السعدي[١٣] ولم يرد في الورقة إن كان تأثر ابن المقرب بهؤلاء الشعراء ذا طبيعة واحدة ودرجة واحدة أم هو يختلف في الطبيعة والدرجة .

أ-تأثر ابن المقرب بالمتنبي:

أظهرت الورقة تقارباً بين «معاني الفخر» في شعر المتنبي و«معاني الفخر» في شعر ابن المقرب ، وورد فيها نص على أن هذا «صدى لتأثر ابن المقرب بأبي الطيب» (ص٣) . ومن هنا جاءت المقارنة بين الشاعرين في الشخصية والظروف ، وجاء سرد لعدد من الأبيات التي يبدو فيها ابن المقرب «يقلد أبا الطيب ويتبع خطاه» (ص٣ ، ٤) ، حتى إن ابن المقرب ليتابع المتنبي «في الغلو والمبالغة في تعظيم نفسه حينما يقارن شخصه بالأنبياء» (ص٤) . وقد ربطت الورقة بين المطالع الحماسية في بعض قصائد المتنبي والمطالع الحماسية في بعض قصائد ابن المقرب (ص١٢) . وربطت بين الحكمة عند المتنبي والحكمة عند ابن المقرب ، وأن الأخير تأثر بالمتنبي في جعله بعض مطالع القصائد حكمية (ص١٧ ، ١٩ ، ١٦) ، وكذلك تأثر بمنحى المتنبي في مقدماته الغزلية (ص١٩) .

ومن الحق أن تأثر ابن المقرب بالمتنبي واضح حين يقارن المرء بين الشاعرين . ولعل هذا كان السبب في أن عدداً من الدارسين ، أشاروا بصورة أو بأخرى إلى احتذاء ابن

المقرب حذو المتنبي ، وقد كان الدكتور الخضيري ممن أشار إلى هذا في أطروحته عن ابن المقرب (المنشورة عام ١٤٠١هـ)[١٤] .

وفي الورقة الحالية وردت الإشارة إلى المطالع الحماسية في قصائد ابن المقرب وأنه أخذها عن المتنبي «أخذ ابن المقرب من أبي الطيب المتنبي المقدمة الحماسية لقصيدته» (ص١٢) . ووردت ملاحظة بعدها في مجال المقارنة تتضمن أن المتنبي كانت له صلته بجو المعارك «أما ابن المقرب فلم يكن لصيقاً بأجواء المعارك والحروب ، ولم تكن هي التي توحي إليه الابتداء بالحماسة ، بل كانت مشاعره في الشكوى والعتاب وشعوره بالظلم والقسوة ، هي التي تملي عليه الابتداء بهذه الروح الحماسية»[١٥] . إن الملاحظة السابقة تنبعث تماما من فكرة الربط التام بين شعر الشاعر وحياته .

وهنا تجدر الإشارة أن في شعر ابن المقرب ما يبدو فيه تأثر ظاهر بالمتنبي في وصف الجيش والقتال وحركة الخيل وليس في المقدمات الحماسية وحدها . هذا التأثر يدعمه محاكاة الصور والتراكيب اللغوية التي تشيع في شعر المتنبي خاصة في قصائده في وصف حروب سيف الدولة . ونجد مثالاً واضحا على ذلك في القصيدتين :

«أبر شهودي أني لك عاشق

سهادي وسقمي والدموع الدوافق»

(الديوان ص٢٩٢-٣٠٤)

«صداق المعالي مشرفي وذابل

وسابغة زغف وأجرد صاهل»

(الديوان ص ٣٥٠-٣٥٩)

والقصيدة الأولى يرد فيها تصوير لحرب الملك الأشرف مع الصليبين في دمياط في مصر ، وتظهر فيها محاكاة لقصائد المتنبي التي يصف فيها حروب سيف الدولة . والقصيدة بكاملها يوجد فيها ما يذكر بقصيدة المتنبي التي مطلعها :

«تَذكَّرْتُ ما بين العُذيب وبارقِ

مَجَرُّ عوالينا ومَجْرى السوابقِ ديوان (المتنبي)

ح٢ص- ص٣٣١

والتي يصف فيها قتال سيف الدولة في البادية لبعض القبائل المتمردة . فهناك تماثل بين القصيدتين في الوزن والقافية ، كما أن هناك تشابها بينهما في بعض الصور . على سبيل المثال نجد صورة الدم فوق الماء في القتال مرتبطة بصورة زهر الشقائق ، فالمتنبي يقول عن خيل سيف الدولة وورودها مياه الغدران أثناء الحرب في البادية :

ولا ترد الغدران إلا وماؤها

من الدم كالريحان تحت الشقائق

وابن المقرب يقول عن سيلان الدماء أثناء القتال في البحر مع الصليبين :

٧١- جرى منه فوق البحر بحر فموجه

إلى الآن من بعد الأقاحي شقائق

هنا يأتي الربط بين الدم والريحان والشقائق في صورة المتنبي لمياه الغدران بعد القتال ، ونجد محاكاة للصورة عند ابن المقرب في الربط بين الدم والأقاحي والشقائق في صورة البحر بعد القتال . ويمكن القول إن التمازج بين صور الجمال التي تثير البهجة وصورة القسوة في القتال تبدو سمة واضحة في شعر المتنبي[١٦]. ويوجد في القصيدة ما يذكر بعدد من قصائد المتنبي التي يصف فيها حروب سيف الدولة مع الروم ، مثل قصيدة» (الرأي قبل شجاعة الشجعان) وهي ترتبط بقتال الروم عبر النهر ، وقصيدة (على قدر أهل العزم تأتي العزائم) التي يرد فيها تصوير المعركة مع الروم التي يقودها سيف الدولة اثناء بناء «قلعة الحدث» ، وقصيدة (لياليَّ بعد الظاعنين شكول) وهي تصور معركة مع الروم تعددت فيها الأماكن . وفي القصيدة السابقة تظهر على سبيل المثال في (الأبيات٥٨ - ٦١) صورة جيوش الأعداء «الفرنج» وكثرتهم تشابه تصوير المتنبي لجيوش الروم في القصيدة «على قدر أهل العزم» (الديوان :٣/ ١٠٠) . وتظهر محاكاة المتنبي في التراكيب اللغوية واضحة ، ومن أمثلتها في القصيدة البيت التالي :

٤٦-همامَ إذا ما همٌ ضَاقت بِرَحْبِها

مَغاربُها عن عزْمِهِ والمشَارِقُ

والمتنبي يقول في قصيدته «لياليَّ بعدالظاعنين شكول» :

همام إذا ما هم أمضى همومه

بأرعن وطء الموت فيه ثقيل

وأما القصيدة الثانية وهي تتألف من ٧٠بيتا فيبدو فيها عند وصف الحرب(الأبيات ٣٠- ٣٢ ، و٤٨ -٥٩) ما يذكر بقصيدة المتنبي «ليالىَّ بعد الظاعنين شكول» . هناك محاكاة لتصوير المتنبي الخيل وحركتها في الحرب وتنقلها من مكان إلى مكان . وتبدو محاكاة التراكيب اللغوية واضحة هنا مثلا في بيتي ابن المقرب :

٥٠-فما شعروا حتى تداعت عليهم
كما يتداعى صيب متوابل

٥١-شوائل تشوال العقارب فوقها
ليوث ولكن غابهن القساطل

٥٩-فأوردهم صدر الحصان كأنه
بأخذ نفوس القوم بالسيف كافل

ويقول المتنبي :

*** شوائل تشوال العقارب بالقنا**
لها مرح من تحته وصهيل

*** فما شعروا حتى رأوها مغيرة**
قباحا وأما خلقها فجميل

*** فأوردهم صدر الحصان وسيفه**
فتى بأسه مثل العطاء جزيل

وتبدو في الأبيات (٣٨ - ٦٠-٦٣) بعض ما يذكِّر بقصائد المتنبي في وصف قتال سيف الدولة لبعض القبائل البدوية مثل قصيدة(بغيرك راعيا عبث الذئاب)[١٧].

وتجدر الإشارة أن القصيدتين المشار إليهما هنا ورد ذكرهما في رسامة الدكتوراه للدكتور الخضيري ، في سياق شعر الوصف عند ابن المقرب ، ووصف الأولى أنها من أجود شعر ابن المقرب . وأشار إلى أن ابن المقرب لم يشهد المعركة في دمياط ولكنه استقاها ممن شهدوا المعركة ووصفوها له[١٨] . لكن هنا ما يبدو في القصيدة واضحاً هو استلهام لقصائد المتنبي في الحرب .

ب-تأثر ابن المقرب بالشريف الرضي :

تضمنت الورقة أن المقدمة الحماسية «ظاهرة يتميز بها شعر ابن المقرب « ، وهي عنصر مهم» في حماسة الشريف الرضي « ، ومن ثم كانت المقارنة بين شخصية الشريف الرضي وشخصية ابن المقرب والمقارنة بين ظروف حياتهما (ص١٣ ، ١٤) . وامتزجت المقارنة بإيراد أبيات للشريف الرضي وأبيات لابن المقرب بعضها كان مطالع قصائد لكل منهما . ولم يتجاوز ذكر تأثر ابن المقرب بالشريف الرضي هذه الناحية .

ج- تأثر ابن المقرب بذي الرمة:

وردت الإشارة إلى تأثير ذي الرمة على ابن المقرب ، في سياق ذكر استعمال ابن المقرب لغريب الكلمات وتعلقه بها . كانت هذه الإشارة موجزة سريعة (ص٢٠ ، ٢١) ، وقد ورد تعليل استعمال غريب الكلمات عند ابن المقرب بأنه «نوع من التعالي والتعاظم في إبراز مقدرته وقوة شاعريته»[٢٠] . وقد قيل عن المتنبي ما يشبه هذا ، ولكن المتنبي كان يحيط به جو ثقافي يملؤه عدد من العلماء في اللغة والفلسفة وغيرها ، إلى جانب عدد من الشعراء الذين لهم مكانتهم . أما ابن المقرب فلم يرد في الورقة ما يشير إلى الجو الثقافي المحيط به ، ومن ثم لا يتضح كيف يكون هذا الاستعمال مرده التعالي والتعاظم .

د-تأثر ابن المقرب بشعراء آخرين:

وفي ثنايا الحديث عن تأثر ابن المقرب بالمتنبي في نواح عدة ، وردت الإشارة أيضا إلى تأثره بعدد من الشعراء القدماء . والشعراء الذين وردت أبيات لهم على أن ابن المقرب متأثر بها ويحاكيها ، هم : زهير بن أبي سلمى ، وعمرو بن كلثوم ، والشنفرى ، وامرؤ القيس (ص١٧ ، ٦ ، ١٥) ، وقطري بن الفجاءة ، ومعن بن أوس ، وأبوتمام ، وبشار بن برد ، وابن نباتة السعدي (ص ١٦ ، ٨ ، ٦ ، ٧ ، ١٨) .

وفكرة التاثر هنا تأتي في محاكاة معان معينة لشعراء سابقين ، فالدارس يتوقف عند معان جزئية . وتبدو الوقفة شبيهة بما تطرق إليه القدماء من فكرة السرقات ، والتي تعتمد

غالبا المعاني الجزئية . (راجع مثلا نماذج من حديث القدماء عن السرقات في الرسالة الحاتمية ، ابن العميد ، الآمدي والجرجاني) . وقد علق الدارس أن ابن المقرب استفاد» كثيرا في معاني فخره من نتاج سابقيه حين تناول بعض معانيهم فجعلها مادة لفخره ، ولا ضير عليه في ذلك فليست هذه المعاني وقفا على شاعر دون آخر وقد رددها الشعراء كثيرا ، ولكن ما يميز شاعرا عن آخر هو كيفية تناولها وصياغتها ، ولم يكن ابن المقرب عاجزا عن إلباسها أثوابا جديدة» (ص ٧) . تبدو الفكرة هنا عن التأثر هي فكرة عدد من القدماء عن السرقات الشعرية . والدفاع هنا هو ما ارتضاه كثير من النقاد القدماء من أن المعنى ينفصل عن اللفظ ، وأن أخذ المعنى وإلباسه ثوبا جديدا يعد براعة من الشاعر . وهنا موضع السؤال الذي مر من قبل : ما هو الفرق إذن بين السرقات الشعرية والتأثير ؟ إن تأثر شاعر بشاعر لا يقتضي الدفاع عن الشاعر .

وضمن نماذج التأثر عند ابن المقرب بالفخر جاءت ثلاثة أبيات تتضمن فخره بقصيدة له :

فدونك عذبة الألفاظ جاءت
بنور ساطع يغشى البلادا
تريك سطورها والليل داج
فريد الدر مثنى أوفرادى
لواجتازت بسامعتي جرير
لقام لها جلالا واستعادا

(ص٧)

وجاء في الورقة أنها تحمل تأثرا بفخر أبي تمام بقصائده ، ومن هنا يأتي عقب الأبيات السابقة قول أبي تمام يمجد قصيدة له لتبين فكرة تأثر ابن المقرب بها :

خذها ابنة الفكر المهذب في الدجى
والليل أسود رقعة الجلباب
بكرا تورث في الحياة وتنثني
في السلم وهي كثيرة الأسلاب

ويزيدها مـــر الليـــالي جـــدة

وتقـــادم الأيام حـــسن شـــبـــاب

(ص٦)

ولا أرى هنا في الأبيات تشابها بين ابن المقرب وأبي تمام إلا تشابها سطحيا يتمثل في مدح كل منهما لقصيدته . فأبو تمام يصور القصيدة متباهيا بأنها ابنة الفكر ونتاج التأمل الطويل في جنح الليل الهادىء . وأنها تتسم بكونها فتاة في باكورة الشباب ولكن لن تعتريها الشيخوخة أبدا ، ولن يزيدها مر الليالي وتقادم الأيام إلا جدة وحسن شباب . والصورة الأولى تعكس معاناة الشاعر في خلق القصيدة ، وتعكس الثانية رأي الشاعر في خلود القصيدة الرائعة . أما ابن المقرب فيصف قصيدته بصفات تَسِمُها بالعذوبة وبالنور ، ويرى أنها لجمالها لو استمع إليها جرير وهو من هو في الشعر لوقفَ لها إجلالا .

وورد في الورقة بيتان يتضمنان فخر ابن المقرب بأسياف قومه وشدة بأسهم :

إذا السـيـد الجـبـار أبدى تعـامـيـاً

وصـعَّـر خـداً واسـتـبـاح حـمـى المطل

أضـاعت له أسـيـافنا فـهـدينه

وقـومنه فـاسـتـبـدل الحلم بالجـهـل

على أنه محاكاة واضحة لقول بشار المشهور :

إذا الملك الجـبـار صـعَّـر خـده

مـشـينا إليـه بالسـيـوف نعـاتبـه

(ص٧)

ومثل هذين البيتين يبدو فيهما مايشبه ما يدرجه النقاد القدماء ضمن السرقات الشعرية .

وجاء ضمن هذه النماذج بيتان يفتخر فيها الشاعر باستقلال رأيه ، ويرى الدارس أنهما محاكاة لقول الشنفرى من قصيدته اللامية المشهورة :

ولست بمهـيـاف يعـشي سـوامـه

مـجـدعـة سـقـبـانهـا وهي بهل

ولاجـــبـــا أكـــهى مـــرب بعـــرســـه
يطالعـــهـــا في شـــانه كـــيف يفـــعل

ويعلق على هذه المحاكاة بقوله : «فإذا كان الشنفرى الأزدي معتدا بنفسه مستقلا برأيه ، يحتقر الرجل الذي تصرفه زوجته» ، «فإن ابن المقرب يقلده في الفخار بهذا المعنى :

ولست بيـــهـــفـــوف يرى رأي عـــرســـه
مـــتى أركـــبـــتـــه مـــركـــبـــا فـــهـــو راكـــبـــه
يظل إذا مـــا نابه الأمـــر مـــحـــجـــزا
يـخـــاطبـــهـــا في أمـــره وتـخـــاطبـــه»

(ص٦)

والمحاكاة واضحة هنا ، وهي أيضا تبدو شبيهة بما كان يطلق عليه الأولون السرقات الشعرية . ولكن هنا أود أن أتجاوز موضوع المحاكاة قليلا ، إلى موضوع يتصل بمضمون الأبيات . ماذا على الدارس لو أنه توقف ليناقش الفكرة التي وردت عند الشاعرين ، وبخاصة أنه يربطها بقيمة الفخر . ففي البيت الثاني للشنفرى تبدو صورة الرجل الذي يأخذ رأي زوجته في الشؤون التي تشغله صورة رجل ضعيف يستحق الاحتقار على وجه العموم ، وفي بيتي ابن المقرب تتكرر الفكرة ، ويبدو فيها ازدراء الرجل الذي يتحاور مع امرأته في أموره المهمة . هذه النظرة تحمل تحيزا واضحا ضد المرأة بصفة عامة . وهذه النظرة تختلف تماما عن النظرة التي يحملها التاريخ في التراث الإسلامي . في ثنايا التاريخ الإسلامي نجد ما يتبين معه أن استشارة العظيم من الرجال لزوجته هو أمر من الأمور الطبيعية . ففي هذا التراث نقرأ في سيرة الرسول (ص) استشارته لخديجة عند بداية الوحي ، ونصحها له ، وأخذه بنصيحتها . وفي هذا التراث نقرأ في السيرة استشارة الرسول(ص) لزوجه أم سلمة في صلح الحديبية وأخذه برأيها . إن مثل هذه الوقفة تتيح التأمل في مدى اختلاف بعض القيم في الشعر ، عن القيم التي ترتبط بالدين أو التي يسجلها التاريخ المرتبط بالقيم والأفكار في تراثنا .

وبالنسبة للحماسة نجد إشارة إلى تأثر ابن المقرب بالشعراء الأقدمين إلى جانب المتنبي والشريف الرضي . «وإنك لتقرأ شعرا حماسيا قويا لابن المقرب كقوله :

ردي مر الحتوف ولا تراعي
فما خوف المنية من طباعي
ومن هاب المنية أدركته
ومات أذل من فقع بقاع

(الديوان ص٢٦٦)

فتدرك لأول وهلة تأثره برائعة
قطري بن الفجاءة التي يقول فيها:
أقول لها وقد طارت شعاعا
من الأبطال ويحك لن تراعي»

(ص١٦)

وقد سبق أن أشار د الخضيري من قبل في رسالته إلى هذه القصيدة . وكذلك سبق أن وصف بعض الدارسين قصيدة ابن المقرب هذه أنها «من روائع ابن المقرب» ، وذكر أنه فيها تقلد« سيف قطري بن الفجاءة بعد أن تقمص شخصيته وهو ينظم عينيته» وأشار إلى اقتباس من عينية ابن الفجاءة أورده ابن المقرب هو البيت :

«فما للمرء خير في حياة
إذا ما عد من سقط المتاع[١٩]

ولكن هنا قصيدة ابن المقرب وإن بدت تحمل تناصا مع أبيات قطري بن الفجاءة ، يظهر فيها بصورة واضحة التأثر بالمتنبي إلى جانب التأثر بالشعر الحماسي في التراث كله ، من الشعر الجاهلي وحتى الشعر في القرن الخامس الهجري أو بعد ذلك في حدود عصر ابن المقرب .

ولعل ما يتوقعه القارئ من دراسة التأثر والتأثير في شعر ابن المقرب ، هو أن يجد تمييزاً بين ظهور أثر عدد من الشعراء القدماء على ابن المقرب ينساب في ثنايا شعره ، وبين ظهور أثر مكثف لشاعر واحد أو أكثر يبدو واضحاً . وعند تلمس إجابة عن الفارق بين

تأثر ابن المقرب بالمتنبي وتأثره بغيره من فحول الشعراء العرب القدماء؟ نجد في الورقة أن : « تأثر ابن المقرب بغيره من الشعراء في باب الفخر لم يتوقف عند تقليده للمتنبي فحسب ، فقد تأثر بآخرين ولكن بصورة أقل مما رأيناه في متابعته لأبي الطيب» (ص٦) . هنا يبدو نظر إلى الكم في مدى تأثر ابن المقرب بالمتنبي وغيره . ولكن هناك فرقا بين التأثير العام الذي يطبع الشعراء في ثقافة معينة أو عصر واحد بطابع معين ، وبين التأثير الخاص الذي يترك بصمات شاعر بعينه على شاعر آخر . ومن الآراء السائدة في النقد الحديث أن الشعر يتولد من الشعر السابق عليه ، وأن الشعراء يستفيدون لاشعوريا من الموروث من الشعر[٢٠].

هـ- تأثير ابن المقرب على شعراء تالين:

ذكر الدكتور الخضيري «وقد كان أثر شعر ابن المقرب وحياته باديا في نتاج الشعراء الذين جاءوا بعده وخاصة شعراء الجزيرة العربية والخليج بل إن تأثيره قد امتد إلى البلدان العربية الأخرى» (ص٢٢) . ولكن لم ترد في الورقة أية إشارة لشعراء الجزيرة والخليج الذين أثر فيهم ابن المقرب – مع أنهم أقرب مكانا إلى الشاعر وأولى بالنظر لمعرفة تأثير ابن المقرب عليهم – .

لقد آثر الدارس أن يتحدث عن أثر ابن المقرب على البارودي . ومع أنه ليس هناك نظريا ما ينفي احتمال تأثر شاعر بشاعر سابق عليه ، ولكن أن يكون البارودي تأثر بابن المقرب يقتضي إيراد قرائن تبين قراءة البارودي لشعر ابن المقرب ، أو سمات تفيد تشابها خاصا بين قصائد لابن المقرب وقصائد للبارودي . ولكن لم تحتو الورقة دليلا يدعم افتراض أن البارودي قرأ شعر ابن المقرب غير سعة انتشار ديوانه[٢١]. وقد رجعت إلى مختارات البارودي فلعلها تحمل ذكرا لابن المقرب ولكن لم أجد فيها ما يشير إلى ذلك ، لقد ذكر البارودي ابن عنين وهو معاصر لابن المقرب لكنه لم يذكر ابن المقرب[٢٢]. و عند النظر في القصائد التي وردت في البحث على أنها تحمل تأثر البارودي بقصائد لابن المقرب ، وتأمل مدى التشابه بينها وبين قصائد ابن المقرب المشار إليها ، لا تظهر سمة خاصة تنطبق على هذه القصائد وحدها . فمرثية البارودي لزوجته ، وهو في المنفى :

أيَدَ المنون اقدحت أي زناد

وأطرت أية شعلة بفؤادي

(ج١، ص٢٣٧)

لا يوجد فيها ما يبين تأثيرا خاصا لابن المقرب في قصيدته التي قالها وهو بعيد في العراق يتحدث فيها عن بناته . إن إشارة البارودي إلى بناته وحزنهن الشديد لفقد الأم يختلف تماما عما في قصيدة ابن المقرب التي جاء فيها ذكر بناته . (ص٢٣ ، ٢٢) . وأبيات البارودي عن الحمامة :

«وترنمت في وكرها سحرية

تغني المقامة عن صفير الناء»

لا يبدو فيه مشابهة خاصة مع أبيات ابن المقرب :

« صبا شوقا فحن إلى الديار

ونازعه على الهوى ثوب الوقار »

ص٢٤

إن المشابهة بين الأبيات لا تتجاوز كون القصيدتين ينتميان إلى تراث شعري واحد ، يتكرر فيه ذكر الحمام مع ذكر الحزن . وعند النظر في القصيدتين اللتين وردت فيهما المشابهة في الشكوى من الزمان وفساد أخلاق بعض المعاصرين . ومطلع قصيدة ابن المقرب :

كم أرجع الزفرات في أحشائي

وإلا م في دار الهوان ثوائي

ومطلع قصيدة البارودي :

أنا في زمان غادر ومعاشر

يتلوَّنون تلوُّنَ الحرباء

(ص٢٦)

يبدو التشابه بينهما في ذم الزمان والناس . لكن هذا لا يبدو لي يشير إلى تأثر البارودي بابن المقرب في هذه الناحية ، إن شكوى الزمان تنتشر انتشاراً كبيراً في الشعر العربي ، ولعل المتنبي من أكثر الشعراء بروزا في ذم الزمان والشكوى من الناس . والبارودي من أكثر الشعراء قرباً من شعراء التراث[٢٣].

وبعد ، يمكن القول مرة أخرى أني مدينة لهذه الورقة ، بأن جعلتني أقرأ ما كتبه الدارسون عن ابن المقرب خلال عشرين عاما أو أكثر . وإن كانت لي حافزا يدفعني إلى النظر في جانب من شعر ابن المقرب ومدى علاقته بالتراث الشعري .

****

هوامش

١ - نال د. الخضيري درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف من كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض. د. الخضيري، علي بن المقرب العيوني/ حياته وشعره، ط١(بيروت: مؤسسة الرسالة ١٤٠١ - ١٩٨١) ص٢.

٢ - انظرمثلاص٢ المقارنة بين بيتي الشنفرى وبيتي ابن المقرب، وص ٧ المقارنة بين بيت بشار وبيتين لابن المقرب حيث تبدو العلاقة هنا - مماثلة لفكرة السرقات. ولعله تجدر الملاحظة أن المقارنة والأبيات نفسها موجودة أيضا في د. الخضيري، علي بن المقرب العيوني/ حياته وشعره، (م. س)، مثلاً:عن الشنفرى ص٢٢٥، وعن بشار ص ٢٢٦ / ٢٦٠.

٣ - انظر أبيات ابن المقرب في ص٧، ٨، وإشارة إلى أبيات معن بن أوس، وانظر ص ١٩معارضة ابن المقرب للمتنبي في مطلع قصيدة المتنبي«عذل العواذل حول قلب التائه». والأبيات موجودة أيضاً في علي بن المقرب العيوني(م. س) ٢٢٦، ٢٩٨، ٢٩٩ .

٤ - حول مصطلح التناص في العربية انظر مثلاً: مجلة ألف، مجلة البلاغة المقارنة/التناص العدد, ٤ , ١٩٩٤ وانظر مثلاً:

Irena R.Makaryk (Ed.)Ensyclopedia of Contemporary Literary Theory /
Approaches,Scholars,Terms University of Toronto Press2000,Pp.568-572

٥ - قد تجدر الإشارة إن التداخل بين هذه النواحي يصادف الدارس للتأثير بين أديبين في أية لغة. انظر مثلاً: John Shawcross ,John Milton and Influence (Pittsburg
Duquesne University press 1991)p. 3

٦ - الموازنة بين الطائيين، تحقيق محيي الدين عبد الحميد.

٧ - الآمدي (م. س.) .

٨ - عن المعارضات الشعرية انظر .

٩ - بالنسبة لمعظم النقاد العرب القدماء كان من الأمور المقبولة للشاعر أن يقول الشيء وضده في قصيدتين مختلفتين، انظر قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح.. بونيباكر (ليدن: بريل) وبالتالي لم يكن ما يقوله الشاعر في قصيدة له لابد أن يعبر عن حياته حقاً. ونجد على سبيل المثال تعليقاً للشارح على بيتين للمتنبي يقول فيهما:

اقـــــراراً الـذُ فـــــوق شـــــرار
ومـــــرامـــــاً أبـغـي وظـلـمـي يُرام
دون أن يشـــرق الحـــجـــاز ونجـــد
والـعـــــراقـــــان بـالـقـنـا والشـــــامُ

من مقدمة قصيدته «لا افتخار إلا لمن لايضام»، يقول الشارح بعد أن ذكر معنى البيتين: و«هذا من حماقته المعروفة ولابد له في كل قصيدة من هذا» وهذا يعني أن ليس كل ما يقوله الشاعر لابد أن ينطبق انطباقاً حقيقياً على حياته. (شرح ديوان المتنبي، المنسوب لأبي البقاء العكبري، تح:)ج٤ ص٩٤، ,٩٥وانظر دراسة: حسين الواد، مدخل إلى شعر المتنبي (تونس:دار الجنوب ١٩٩١) حيث ينتقد عدداً من الدراسات العربية التي دارت حول المتنبي في حدود منتصف القرن العشرين وربطت بين حياته وشعره. ص ١٦، و٣٣

١٠ - انظر عن المقارنة بين قصائد أبي العلاء وقصائد المتنبي / طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء. وانظر د. خالد الكركي، الصائح المحكي /صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر ١٩٩٩ م)حيث نجد عدداً من شعراء القرن العشرين يظهر أثر المتنبي في بعض قصائدهم. انظر مثلاً المقارنة بين رثاء المتنبي لجدته ورثاء شوقي لوالدته ص٣٩-٤٦ .

١١ - تجدر الملاحظة أن الحديث عن اتباع ابن المقرب للقدماء في استعمال الكلمات الغريبة، وتقليده لذي الرمة ورد بصورة أكثر تفصيلا: في رسالة د. الخضيري ابن المقرب (م. س) ص٣٨٢-٣٨٦ .

١٢ - قد يكون جديراً بالملاحظة أن رسالة د. الخضيري للدكتوراه وردت فيها الإشارة إلى أبي فراس في بيته «أقول وقد ناحت بقربي حمامة» ومقارنته بابن المقرب في قصيدته «صبا شوقاً فحنّ إلى الديار» وهو يتحدث فيها عن غناء الحمام «وأنها تحمل «روح أبي فراس الحمداني وقد أثار شوقه نوح الحمام وهو في بلاد الروم» ابن المقرب (م. س) ص ٢٠٥، ٢٠٦ .

١٣ - هذه المقارنة والأبيات موجودة أيضاً في د. الخضيري ، علي بن المقرب العيوني (م. س.) مثلاً عن مطلع أبيات معن بن أوس ص٢٢٦، ٢٢٧، وعن بيت بشار بن برد، ص ٢٢٦، وعن أبي تمام وفخره بشعره ص ٢٢٥ .

١٤ - راجع: د. علي الخضيري علي بن المقرب (م. س) ص٢٢٢-٢٢٤، ٢٣٩-، وانظرد. فضل العماري، ابن مقرب وتاريخ الإمارة العيونية في بلاد البحرين (الرياض: د. ن١٩٩٢ تقريباً) ص١٧٠ .

١٥ - يوجد النص نفسه أيضاً في رسالة ابن المقرب حياته وشعره (م. س) ص٢٣٩-٢٤٠ .

١٦ - انظر سعاد المانع، سيفيات المتنبي /دراسة نقدية للاستخدام اللغوي (الرياض: جامعة الرياض ١٤٠٢) ص١٧

١٨- علي بن المقرب، ص٢٨٥-٢٨٨، ص١٤٩ .

١٩ - د. عبده قلقيلة: التجربة الشعرية عند ابن المقرب، (الرياض: النادي الأدبي ١٤٠٧هـ ١٩٨٦م) ص,٢٣٧ و أبيات قطري بن الفجاءة توجد في أمالي الشريف الرضي، ج ١ ص ٦٣٦-,٦٣٧ ومن الغريب أن كلاً من الدارسين لم يحل إلى مرجع توجد فيه أبيات قطري بن الفجاءة.

٢٠ – حول توالد الشعر من الشعر السابق انظر هارولد بلوم Harold Bloom

٢١ – عند النظر في تأثر شاعر بشاعر، تبدو بالدرجة الأولى عرض الطرق التي اتصل فيها السابق باللاحق، أو حدث فيها الاتصال بين ثقافة وثقافة مثلا لا يمكن أن نشير إلى تأثر عبد الرحمن شكري في العصر الحديث (القرن الرابع عشرالهجري/ العشرين الميلادي) بالشعر الرومانسي الإنجليزي مالم نثبت اطلاعه وقراءته لهذا الشعر. وقد أشار د.الخضيري إلى سعة انتشار ديوان ابن المقرب.

ولكن إذا كانت البلاد العربية التي سردها وهي « القاهرة و الإسكندرية ومكة المكرمة، ودمشق وبغداد والموصل وتونس» تحتمل انتشار الديوان بين الشعراء فيها، فإن البلاد غير العربية وهي « استامبول ولندن ومدريد وطشقند»، لا تحتمل انتشاره بين الشعراء، فلن يصل إلى هذه المكتبات إلا المتخصص.

٢٢ – راجع مختارات البارودي، وانظر أيضا خليل الموسى، البارودي رائد النهضة الشعرية الحديثة (دمشق:دارابن كثير ١٤٢٠)ص٤٩، ٥٠ .

٢٣ – حو ل أثر التراث على البارودي انظر مثلا السابق ص٧٢-٨٠ .

الدكتور ناصر الدين الأسد:

شكراً للدكتورة ثريا العريض ، البحث الثاني هو للدكتور أحمد محمد قدور ، فليتفضل .

اللغة والدلالة والإيقاع في شعر

ابن المقرَّب العيوني

أ. د. أحمد محمد قدّور

تمهيد

ولد الشاعر ابن مقرَّب العيوني ، بالأحساء سنة ٥٧٢هـ ، وشبّ في إقليم البحرين بين أبناء قومه أمراء الأسرة العيونية التي حكمت البحرين من سنة ٤٦٦هـ إلى سنة ٦٣٣هـ[١] ، وقد نُسبت إلى قرية العيون القريبة من مدينة الهفوف ، والعيونيون من عبدالقيس فربيعة فعدنان ، وقد لفت ابن مقرّب الأنظار إليه منذ نشأته لما امتاز به من بطولة وشهامة وطموح وتطلّع إلى معالي الأمور فخافه أمراءُ أسرته ونقموا عليه ونكّلوا به من دون سبب مباشر . وقد دفعه ذلك إلى التقلّب في البلاد ، فرحل إلى بغداد والبصرة وواسط والموصل وإربل طلباً للمجد ونأياً عن دار القلى والذلّ . وقد بدأ ارتحاله مذ خرج من السجن كسير الفؤاد ، قاصداً بغداد دار الخلافة وموئل الأدب ومهوى أفئدة الشعراء . وكان ذلك نحو سنة ٦٠٤هـ ، ثم تتابعت رحلاته بين سنة ٦٠٥هـ ، وسنة ٦١٠هـ ، وسنة ٦١٧هـ ، وسنة ٦٢٣هـ[٢] .

وقد مدح ابن مقرّب الخلفاء : الناصر والظاهر والمستنصر ، كما مدح أمير الموصل لؤلؤاً الأتابكي ، وأمير البصرة شمس الدين باتكين ، ومدح مشاهير عصره من العلماء والنقباء ، على حين مدح بعض أمراء أسرته وعاتبهم وهجا سيرتهم وفضح جورهم . ويغلب على شعره منزع الحماسة والفخر حتى أشبه المتنبي في الكثير من صفاته وخصائص شعره[٣] .

ولم يكن عصر ابن مقرّب عصر استقرار وإنشاء حضاري ، إذ عمّ الاضطراب السياسي وكثرت الحروب والفتن الداخلية ، وجُزِّئت دولة الخلافة بين الأقوام الغزاة من

الخارج ، والأمراء والفرق والمذهبية والأسر المتنفذة في الداخل حتى سقطت بغداد سنة ٦٥٦هـ بيد التتار بعد أن تكالبت عليها وعلى ديار الإسلام صروف الزمان . لكنَّ العيوني حاز ثقافة واسعة عميقة ، تجلّت في القرآن الكريم والحديث الشريف والسيرة النبوية والتاريخ ، وأنساب العرب وقبائلهم وأيامهم ، واللغة وفنون الأدب ولا سيما الشعر . ولا بدّ من الإشارة إلى ولع الشاعر بالتاريخ حتى صار عنصراً من عناصر شعره المعرفية وأدواته التعبيرية . فقد ظهر في شعره الاهتمام الواسع بأيام العرب وأعلامهم ، وتدوينه تاريخ أسرته في البحرين ، وضربه المثل بالأعلام المشهورين في التاريخ ممّن صاروا قدوة للأجيال على اختلاف الزمان . وقد حفظ شعر المشاهير من شعراء الجاهلية والإسلام ، وحاكى الكثير من قصائدهم ، وتأثر بألفاظهم وتراكيبهم ومعانيهم وصورهم وأوزانهم . وليس هذا غريباً ، إذ امتاز عصر العيوني بالمحاكاة وخلا من الإبداع أو كاد ، واتجه الأدب نحو التصنّع وتقليد الأعلام وتغليب الصنعة اللفظية ، لكنَّ العيوني أفلت من بعض ملامح عصره ، لأنه استفاد من مظاهر الحياة المتنوّعة ، فتخلّص من التأثير الثقافي الصرف . لقد تمرّس في شعر البداوة والحضارة ، وكان صاحب أسفار وتجارب عملية قرّبته من الطبع ووسمته بالصدق وقوّة العاطفة . وقد عمل ذلك كلّه على تقدير العلماء له ، واعترافهم بجدارته ومطاولته للفحول مع نكد الدهر وسوء الطالع . وتجدر الإشارة إلى اختلاف المؤرخين في تحديد سنة وفاته ، إذ ذكروا أنه توفي بالبحرين سنة ٦٢٩هـ ، أو سنة ٦٣٠هـ ، أو سنة ٦٣١هـ(٤) .

أولاً: اللغة وعناصرها

تُشكّل اللغة أساساً لبناء النصّ ، لذلك ينبغي الاهتمام بتحليل عناصرها تحليلاً متعدّد الجوانب . ويلاحظ أنّ عدم الاهتمام بالبناء اللغوي للنصوص يقود إلى تسطيح العملية النقدية واختصارها إلى مجموعة من الأفكار العامة أو الموضوعات الموصوفة التي يُكتفى منها بالإشارة إلى المرامي الاجتماعية أو السياسية أو الفكرية . ويؤدي هذا إلى الاستهانة بأدبية النصّ ، وتحويل الإجراء النقدي إلى بحث اجتماعي ميدانه الأدب(٥) .

فاللغة في الآثار الأدبية تحمل دلالات مجازية وثقافية وفنية متنوّعة لا بدّ من إيلائها اهتماماً خاصاً . على حين أنَّ الموضوعات تتكرّر حتى لا يظهر فرق بين قديمها والجديد ، ما خلا استثناءات تتصل بتغير مناسبات القول . كما أنَّ البنى أو الأساليب الموسيقية في جانبها العروضي لا يعتريها تغيير على الرغم من توالي العصور وتعدّد فنون الشعر . وكذلك يقال عن عناصر الأدب الأخرى ما لم تتعرض لتجديد واسع أو عدول مقصود .

واللغة من حيث الأصل أصوات شفهية تقال وتسمع ، لا تُكتب لتقرأ . فإذا طال بها العهد على طبيعتها الأولى اتسمت بما يطلق عليه «الخصائص الشفَهية» . لكنَّها حين تستقر كتابتها وتعتمد على الحيّز والنظر تبدأ بالانتحاء نحو «الخصائص الكتابية» التي تتجه إلى العين بدلاً من الأذن . وتتجلّى الخصائص الشفهية في الشعر في مجموعة من العناصر اللغوية والإيقاعية : كسهولة اللفظ نطقاً وذلاقته نسقاً ممتداً ، وغلبة الخطاب والتواصل المباشر والمحاورة ، وكثرة المبالغة وإثارة العواطف وبثّ الحماسة ، وشيوع العطف وترابط الجمل وتوازيها (Parataxe) ، ورصف العناصر السياقية أو تراصفها (Collocation) حتى لا يفتر الإعجاب أو ينقطع التواصل(٦) . وإذا اتفق تصاعد سلّم

الإيقاع وتكاثف العناصر اللغوية صارت الخطابية سمة بارزة للشعر . ولا شك في أنَّ هذه الخصائص لا تشكل مستوى واحداً (Niveau) من مستويات الأداء ، وإن كانت غالبة على الشعرية العربية . ويلاحظ أنَّ الاتجاه نحو التصنّع أفضى إلى الخصائص الكتابية التي تطول فيها الجمل وتتداخل العناصر ، مما يقرب من الترابط المعقدّ (Hypotaxe) ، ويميل نحو الغموض ، ويوغل في البنية الثقافية على حساب البنية الاجتماعية . وبناء على ما تقدم نستطيع تفسير الاتجاه نحو الغريب من الألفاظ أو المهجور الذي لا يهتمّ به إلا علماء اللغة ، وتركيز الاهتمام على الألفاظ وبنيتها الصوتية أو الدلالية على أساس أنها مبعث الفنّ ومجلى الإبداع .

فالملامح الفنية للتصنّع لا تعدو كونها غالباً عناصر لغوية تتراوح بين الاشتقاق وتقارب الأصول في الجناس ، والتلاعب في المعنى في الطباق والمقابلة والتورية والمجاز ونحو ذلك ، وتغليب عناصر الثقافة القديمة من جهة اللفظ والمعنى ، مما ظهر في انتحاء الغريب والتقعر وامتحان معرفة القارئ ، وتقليد الشعر القديم ، بل إعادة نظمه مع التفنن في جعل عناصره السليقية عناصر مصنوعة متكلّفة . وسنقف في هذا الجزء من البحث عند مصادر اللغة في شعر العيوني ، ثم نعرض لبعض المباني الصرفية ذوات الدلالة البارزة ، ولبعض التراكيب والجمل ، وشيء من الصور غير النظامية مما قد يدخل في إطار العدول إذا تجاوزنا القواعد المعيارية التي تحكّم على الكلام بمعيار الخطأ والصواب فقط .

أ - المصادر اللغوية:

يُشكّل القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر القديم أساساً للّغة الفصحى التي استمرت لغة للشعر على مدى العصور ، على الرغم مما تعرّضت له من موجات العجمة واللحن والعاميّ عبر قرون طويلة . والقرآن الكريم والحديث الشريف أساس الثقافة العامة للناس الذين غلب عليهم الدين . ولذلك بقي هذان المصدران حيّين معاصرين لكلّ حقبة من الزمان ، لأنهما متداولان بأشكال مختلفة في حلقات العلم والعبادة . ويعزى إلى القرآن الكريم وحده إبقاء العربية الفصحى لغة متداولة ومشتركة على اختلاف الأزمنة والأمكنة . وقد تبين لنا – كما تبين لبعض الدارسين – أن العيوني مهتم

بالمصادر الإسلامية للثقافة إلى حد كبير . لذلك شكّلت الألفاظ الإسلامية مساحة كبيرة من معجمه الشعري . وقد ظهر هذا من خلال أشكال مختلفة كالاقتباس أو إعادة التشكيل أو ذكر المفردة كما هي ، نحو : (التقى ، الهدى ، الرشد ، الغيّ ، العدل ، الضلال ، الزهد ، الفردوس ، سقر ، العابد ، الزاهد ، الصوّام ، القوّام ، الطاهر ، جنة الخلد ، الفردوس ، القدر . .)[٧] . وكذلك (الحشر ، الكفر ، ظلم العباد ، يمهل الله الظلوم . .)[٨] . وكذلك (يوم حنين ، المختار ، النبي المصطفى ، نوح ، هود ، صالح ، الإسلام ، مهبط وحي ، خليفة صدق ، إمام هدى ، الكتاب . .)[٩] . وكذلك (الإمام ، أمير المؤمنين ، بارك الله ، شرف الدين)[١٠] ، ويلاحظ أنّ الألفاظ الإسلامية تطغى حين يمدح العيوني الخلفاء أو الأمراء مذكّراً بعدلهم ووراثتهم لهدي النبي محمد صلى الله عليه وسلم . وذلك نحو قصيدته التي يمدح فيها الخليفة الناصر لدين الله على سبيل المثال[١١] :

سَمِيُّ النبيِّ المصطفى وابنُ عمِّهِ
ومالكُ أعناقِ الملوكِ الخَضارمِ
إمامُ هدىً يدعو إلى الله مُرشِداً
لكلّ البرايا عُرْبِها والأعاجمِ
بعَدْلٍ وإحسانٍ ونُصحٍ ورأفةٍ
وزهدٍ وبرهانٍ وكفٍّ وصارمِ

وكذلك في قصيدته التي يمدح بها النقيب تاج الدين إسماعيل من النقباء الطالبيين[١٢] :

إليكَ يا ابنَ رسولِ الله شاردةً
بِكْراً يطولُ رواةَ الشعرِ راويها

ويطول بنا الحديث جداً لو رحنا نشير إلى الألفاظ الإسلامية التي وردت لدى العيوني ، لأنها من الكثرة المفرطة بمكان . وليست المفردات هنا مقتصرة على الدلالات الإسلامية بوصفها عناصر لغوية ، بل تمتدّ إلى مجال أوسع يشكّل موضوعات إسلامية

معرفية أو نصية تنتمي إلى الثقافة وتُوظّف في الأسلوب . فالشاعر يعيد أحياناً تركيب الآيات القرآنية ، أو يشير إلى قصص القرآن ، أو يستشهد بالسيرة وحياة الخلفاء . ومن الأمثلة على ذلك ، وهي غيض من فيض : (يوم تشخص الأبصار فيه ، ص ١٨٦) ، و(عذباً فراتاً ، ص ١٨٨) ، و(بكلّ بحر منشآت ، ص ١٨٩) ، و(أراهم أعمالهم حسرات ، ص ١٩٤) ، و(سبحان ربي ، ص ١٤٥) ، و(طواغيت النفاق ، ص ٢١) ، وكذلك نحو : (يأجوج ، ص ١٦٦) ، و(ريح عاد ، ص ١٧٧) ، و(السدّ ، ص ١٨٨) ، و(ذات العماد ، ص ٢٢٣) ، و(ذو القرنين ، ص ١٦٦) ، و(نعاس الكلب ، ص ١٤٩) ، و(ثمود وعقر الناقة ، ص ٢٠٩) ، و(جنة الخلد ، ص ٢٣٠) . وكذلك نحو : (كفر قريش وميلهم عن المصطفى ، ص ٢٣٧) ، و(أحداث السيرة وحياة الخلفاء ، ص ١٥٥) ، و(علم ابن عباس ، ص ٢٤٨) ، وكذلك في موضع فريد هو رثاؤه للحسين رضي الله عنه (ص ٢٥٩ - ٢٦٦) حيث نظم قصة مصرع الحسين في جوّ ديني حافل بالمفردات والمعاني الإسلامية [١٣] .

أما الشعر فقد وعى منه العيوني الكثير ، بل ربما وضع أعلامه وجياد قصائده أمامه وراح يمتح منها في أشكال يغلب عليها المحاكاة . ولذلك انحلّت ألفاظ الشعر القديم في الجاهلية والإسلام وشعر العصور العباسية في شعر العيوني قصداً ، مما يدلّ على اتجاه تقليدي يتفق وحالة الشعر في عصره . ومن الأمثلة البارزة على ذلك بعض مدائحه للخليفة الناصر ، كالحائيّة التي تبدأ بقوله[١٤] :

أرثْهـا المـاقي مـا تُكنُّ الجـوانحُ

فـبُحْ فـالمعنَّى بـالصـبـابةِ بـائحُ

والكافيّة في الأمير محمد بن علي ، ومطلعها :[١٥]

أَمِـن دمـنـةٍ بـين الـلِّوى والـدكـادكِ

شُـغِـفْتَ بتَـذرافِ الدمـوع الســوافكِ

والقصيدتان كلتاهما مطبوعتان بشعر الجاهلية ، وما فيه ، أو في بعضه من الغريب ووصف آثار الديار والوقوف على الأطلال ونحو ذلك .

وتطلّ من شعر العيوني قصائد لأعلام الشعراء ، بعضها واضح الدلالة على المحاكاة والمعارضة ، وبعضها خفيّ الدلالة على النص تحديداً مع إيحائه بالاستمداد والتأثر حتماً . فهناك قصائد للعيوني بُنيت أصلاً على قصائد شهيرة لبشار والحطيئة وأبي تمام والمتنبي وأبي فراس وابن هانئ والبحتري وسعد بن ناشب والنابغة وأبي ذؤيب وقطري بن الفجاءة وعمرو بن معديكرب وزهير وكعب وغيرهم . وقد أضاف العيوني إلى هذا الاستمداد الاستشهاد بأسماء الشعراء كالأخطل وجرير ، أو تضمين بعض الأبيات من شعر الفحول بنصها . ولا يكاد يخلو حرف من حروف الروي في ديوان العيوني من مثال لهذا المنحى الواضح في انتجاع أعلام الشعراء ومحاولة مجاراتهم . ويشير هذا من جهة أخرى إلى سيطرة الشعر في مراحله المزدهرة على العصور التالية بوصفه نموذجاً (Paradgm) يصعب الخروج عليه . وإذا نظرنا إلى هذه السيطرة نظرة لغوية تبدّى لنا معجم دلالي يضمّ الفصيح المتوارث والمولّد المعترف به لدى الفحول كالمتنبي والمعري . ويُمثّل هذا المعجم مستوىً من العربية الفصحى ثبّتته التقاليد الفنية المتوارثة على الرغم من تغيّر الزمان وتنوّع المكان . لكن ينبغي أن نشير إلى أنَّ ما يفصل العيوني عن هذا المعجم من حيث النشأة والاستقرار ليس واسعاً بسبب تشابه الظروف وشروط الحياة إلى حدّ بعيد .

فنحن نرى ظلال بشار في بائيته الشهيرة :

إذا الملكُ الجبّارُ صعّرَ خدَّهُ
مشينا إليه بالسيوفِ نُعاتبُهْ

وفيها وصف رائع للجيش واحتدام القتال . وقد أُولع العيوني بهذا الوصف فأخذه وكرَّره في أكثر من موضع ، إضافة إلى محاكاته لقصيدة بشار واستمداده من مفرداتها وموسيقاها ، على نحو قوله :(١٦)

أَتدري الليـــالي أيُّ خـــصمٍ تُشــاغـبُــهْ

وأيُّ هُـمـــــامٍ بـالـرزايـا تُـواثـبُـــــهْ

ونرى النابغة في قصيدته الشهيرة :

كِليني لِهَمٍّ يا أُمـــيــــمـــةُ ناصبِ

وليلٍ أُقـــاســـيــــه بطيءِ الكواكبِ

لدى العيوني في قوله[١٧] :

إلى كَمْ مناجـاةُ الهـمـومِ العـوازبِ

وحـــتَّـــامَ تـامـــيلُ الظنونِ الكواذبِ

كذلك نرى أبا تمام في قصيدة الشهيرة في فتح عمورية :

الســيفُ أَصــدقُ إنبـــاءً من الكُتبِ

في حــدِّه الحـــدُّ بينَ الجــدِّ واللعبِ

من خلال قصيدة العيوني :[١٨]

بِيني فــمـــا أنتِ من جِـدِّي ولا لَعــبي

مـــا لي بشيءٍ سِـوى العليــاءِ من أَرَبِ

ونقف على ملامح المتنبي في الداليّة التي يقول فيها :

إذا أنـتَ أكـــــرمْتَ الكريمَ ملكتَــــهُ

وإن انـتَ أكـــــرمتَ اللئـــيم تمرّدا

في قصيدة العيوني :[١٩]

إلامَ أُرجّي ضُـــــرَّ عــــيشٍ منكَّدا

وأُغـضي على الأقـذاءِ جـفناً مُـسـهَّـدا

ونقف أيضاً على ملامح للمعري في قصيدته التي يرثي فيها أبا حمزة الفقيه :

غـيـرُ مُـجْـدٍ في مِلّتي واعـتـقـادي

نـوحُ بـاكٍ ولا تـرنُّـم شـادِ

في قصيدة للعيوني :[٢٠]

كـرهَ اللهُ مـا أحبَّ الأعـادي

وأَبـى مـا أرادَ أهـلُ الـعـنـادِ

والأمثلة بعد هذا كثيرة فقد حاكى الأخطل في رائيته : (خفّ القطين فراحوا منك أو بكروا) (ص ٢٣٤) ، وعارض ابن هانئ في قصيدته (فتقت لكم ريح الجلاد بعنبر) (ص ٢١٩) ، كما جاء في الديوان ، وحاكى الحطيئة في السينية (ما كان ذنب بغيض لا أبا لكم . . .) وذكر الحطيئة وأورد بيتاً له يقول :[٢١]

ثم اندفـعتُ خـلالَ القـومِ أُسـمـعـهم

بيتَ الحطيـئـةِ إذ أشـفى على ياسِ

لـقـد مـريتُكُم لـو أن درّتكم

يومـاً يجيء بهـا مَـسـحي وإبسـاسي

كذلك حاكى البحتري في العينية (أسيت لأخوالي ربيعة . .) (ص ٢٥٢) ، وقصيدة قطري بن الفجاءة (أقول لها وقد طارت شَعاعاً . . .) (ص ٢٦٦) ، وقصيدة المتنبي (لك يا منازلُ في القلوب منازلُ) (ص ٣٤١) ، وقصائد لجرير ، كاللامية (أجدَّك لا يصحو الفؤاد المعذّل . .) (ص ٤٢٧) ، واللامية الأخرى (أعددتُ للشعراءَ سمّاً ناقعا . .) (ص ٤١٣) ، والنونية (بانَ الخليطُ ولو طُوعتُ ما بانا) (ص ٦٠١) ، وقصيدة عمرو بن معديكرب (لمن الديار بروضة السلان) (ص ٦٣٢) ، وقصيدة المتنبي (كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا . .) (ص ٦٥٧) ، ونحو ذلك كثير .

أما تأثره بعبارات الشعراء من أبيات معيّنة فظاهرٌ في الديوان كلّه . وقد وقف بعض الدارسين المحدثين على ذلك . من ذلك أنَّ أحمد الخطيب أحصى له مواضع أخذ فيها من

زهير والنابغة وطرفة وعنترة وعمرو بن كلثوم ولقيط بن يعمر وأبي ذؤيب الهذلي وجعفر بن علبة وسعد بن ناشب وكعب بن زهير والحطيئة وبشار وأبي فراس وأبي تمام وقطري بن الفجاءة ، وغير هؤلاء من الشعراء المشهورين[٢٢] . كذلك وقف عمران محمد العمران من قبلُ على مواضع من هذا النحو أخذ فيها العيوني من زهير وطرفة والشنفرى والأخطل وبشار وأبي نواس والشافعي والمتنبي والنابغة[٢٣] . وقد عقد أحد دارسيه فصلاً خاصاً تناول فيه صلة العيوني بالمتنبي وقارن بين الشاعرين[٢٤] .

وأُولع العيوني بذكر الشعراء المتقدّمين في تضاعيف شعره ، كما أولع بذكر الأعلام من الرجال والأمكنة والقبائل والشعوب ، ولا سيّما ما اتصل من ذلك بالتاريخ وأحداثه . فقد ذكر الفرزدق (ص ١٧٥) ، و(ص ٢٥ من ملحق الأشعار في رسالة أحمد الخطيب) ، وأشار إليه بـ(أخو دارم) ، (ص ٤٣٣) ، وذكر مزرّد بن ضرار (ص ١٧٥) ، وجريراً (ص ١٩٠) ، وجريراً والفحول الأوائل (ص ٣٤٨) ، وذكر المتنبي (ص ٣٩٢) ، والحطيئة (ص ٢٤٩) ، وأشار إليه باسمه (جرول) (ص ٤٣٣) ، وذكر الأخطل (ص ٤٢١) ، وزهير بن أبي سلمى ومديحه لهرم بن سنان (ص ٥٥٥) ، وذكر غيلان بن عقبة ذا الرُّمة (ص ٢٨٤) ، وعدي بن الرقاع (ص ٢٧٠) ، وذكر الأعشيين (ص ٤٣٣ ، ٦٢٧) ، وعنتر (ص ١٥ ملحق رسالة الخطيب) . وأشار إلى أبي تمام بكلمة (عالم) حين تمثَّل ببيت له ، (ص ٣٦٥) . كما أشار إلى المعري بكلمة (بعضهم) حين تمثَّل ببيت له (ص ٢٤١) . وذكر ابن مرّة (ص ٩١) ، وهو همام بن مرة مقتبساً بعض بيته الشهير :

هذا - لعمركم - الصغارُ بعينهِ
لا أمَّ لي إنْ كان ذاكَ ولا أبُ

ويبدو أن إكثار العيوني المفرط من الاتكاء على قوالب الشعر العربي ولا سيما من حيث التعابير المحفوظة ، وما يجري مجرى الأمثال أو الجمل المسكوكة (idioms) قيّد أسلوبه ، وجعله أجزاء مقطَّعة ، على حين أنَّ الأسلوب يقوم على النسيج والتجانس . ولذلك صار العيوني يكرّر العبارات التي حفظها في مواضع كثيرة ففقد بعض الحرية التي كفلتها له اللغة الفصحى القائمة على الإعراب والمراتب غير المحفوظة حين هجر الكثير من

اختيارات التقديم والتأخير وضروب التركيب الحرة . وكذلك قادته محاكاة القصائد الشهيرة إلى التقيد بألفاظها لبناء القوافي خاصة حتى يكسب الإيقاع المعهود لتلك القصائد . وقد أوقعه هذا في مواضع كثيرة من التكلُّف والركاكة وليّ أعناق الكلمات لتدخل في القصيدة الجديدة على أيّ حال .

ومن مصادر اللغة لدى العيوني الآثار النثرية ولا سيما الأمثال والعبارات السائرة في كلام العرب عصراً بعد عصر . وقد نهل الشاعر منها الكثير ، فأضاف إلى قيوده السابقة قيداً جديداً ، كان يبدو به مباهياً بما يحفظ ، على الرغم من التكرار والحشو . كذلك نهل العيوني من مصادر الثقافة التاريخية ومعارفها المشهورة كأيام العرب والفتوحات الإسلامية والثورات والفتن مما ظلّ حاضراً في الوجدان وظاهراً للعيان ولا سيما للذين تعاطوا صناعة الشعر في ذلك العصر . ويكاد يشكّل شعره من الوجهة الثقافية المتصلة بالمعارف التاريخية سجلاً شاملاً لتاريخ العرب وقبائلهم في الجاهلية والإسلامية حتى عصره . وقد أخذ من القرآن الكريم الكثير من القصص التي تتصل بالشعوب والأنبياء ، كعاد وثمود وعقر الناقة وأصحاب الجنة وقصص الأنبياء كالأسباط ويوسف وموسى وعيسى ومحمد صلى الله عليه وسلم . كما نهل من مصادر تاريخية متنوعة كطبقات الأمم وتاريخ الشعوب الأخرى ومللها . وسنرى في حديثنا عن الأعلام في الفقرات الآتية إفراطاً في ذكر رجال التاريخ عبر العصور ، مما جعل شعر العيوني من هذه الوجهة انعكاساً لثقافته إلى حدّ بعيد[٢٥] .

أما اتصاله بلغة الحياة العامة فأمر ينبغي أن يؤخذ بالمزيد من الاحتياط ، لأنّ لغة الناس في عصر العيوني ابتعدت عن الفصحى بعد نحو أربعة قرون من تفشّي اللحن والعجمة والركاكة . ومن هنا يبدو أنّ الشعر في هذه الحالة لا يعبّر بالضرورة عن معطيات البيئة والحياة الراهنة من جهة المفردات وما تدلّ عليه من أرض ونبات وحيوان ، لأنّ معظمها منحدر من الثقافة ولا سيما الثقافة الأدبية ورسومها وطرقها المجازية . لكنّ العيوني يمتاز من هذا الاستنتاج ، لأنه كان قريباً من البادية التي تأخّرت فيها مظاهر التغير وفساد السلائق من جهة ، ولأنه عاش في بيئة لم تكن بغريبة عن بيئة العرب أصحاب اللغة الفصحاء في مظاهرها الطبيعية والاجتماعية من جهة أخرى . لكن ينبغي أن نشير إلى أنّ بعض المفردات المولّدة تسربت إلى شعر العيوني لأسباب تتعلّق بتطور الحياة

ووسائلها وعناصرها البشرية ومعطياتها الاجتماعية والثقافية . نحو أسماء الأقوام والأمكنة والفرق المذهبية ، «كالإفرنج» «والتتر» وبني «بهرام» «والقرامطة» و«البلغر» و«الخرمية»[٢٦] ، وكذلك أسماء تطوّرت دلالاتها أو خُصّصت لأشياء جديدة عصرئذ ، نحو : «المدارس» و«المشاهد» و«الربط» و«المرستان» و«مملكة» و«العواصم» و«الدولة» و«الآداب» وغيرها[٢٧] .

ب - المباني الصرفية

تشير المباني الصرفية إلى دلالات تتصل بالزمن والتعيين والعدد والنوع والوصف ، ونحو ذلك . وتتضافر المباني الصرفية مع المعاني الاجتماعية (الدلالات التي تضمّها المعاجم عادة) لتقديم معنى «الكلمة» المفردة ، مع احتساب بعض الخصائص الصوتية التشكيلية والإيحائية . ومن اللافت للنظر في شعر العيوني الاتكاء على «الأعلام» لبناء الأطر المعرفية والأشكال الفنية وما تحمله من أغراض أو تقوم به من وظائف . فعلى الرغم من أنَّ دلالة العلم ، وهو اسم معرفة أخصّ من دلالة النكرة التي تتصف بالعموم والإطلاق ، فإن ارتباط «العَلَم» بالمصادر الثقافية المتنوعة يجعله عنواناً يوحي بالكثير مما يتجاوز دلالته اللغوية إلى مجالات أوسع كالدلالة الرمزية والدلالة الثقافية العامة . وربما كان ذكر «العلم» كافياً لاستحضار نصّ معين ، أو الإحالة إلى حوادث وقصص وعناصر معرفية مختلفة . ولذلك صار وجود الأعلام في الأعمال الأدبية دليلاً على مصادر الثقافة التي أُخذت منها ، على الرغم من اختلاف طرق توظيفها .

ويلاحظ هنا أنَّ مجالات «الأعلام» التي ذكرت تشمل مصادر الثقافة الدينية والتاريخية والأدبية والجغرافية والطبيعية ونحو ذلك من ضروب المعارف والعلوم والخبرات الإنسانية . وقد أحصيتُ للعيوني من أسماء الأعلام ما عدده نحوٌ من ألف عَلَم ، مع الإشارة إلى تكرار بعض الأسماء من جهة ، وعدّ الاسم الأول دون اسم الأب أو اللقب من جهة أخرى . ومن أمثلة ما تقدم ذكره للكعبة (ص ٤٥) ، وعمر الفاروق (ص ٩٥) ، والكتاب ، أي القرآن (ص ١٠١ ، ١٢٥) ، والمختار (محمد) ، (ص ١٢٥) والعباس (ص ١٢٦) ، والنبي المصطفى (ص ١٢٧) ، ونوح (ص ١٢٨) ، وهود وصالح

(ص ١٢٨) ، ويأجوج ومأجوج (ص ١٦٦) ، وإبليس (ص ١٧٤) ، وريح عاد (ص ١٧٧) ، وذات العماد (ص ١٩٢) ، وثمود (ص ٢٠٩) ، وعقر الناقة وقدار عاقرها (ص ٢٠٩) ، والوحي (ص ٢٣٧) ، وآل طه (ص ٢٦٥) ، ويعقوب (ص ٢٨٣) ، وآدم والجنة (ص ٣٨٩) ، والركن اليماني (ص ٤٥١) ، والله (ص ٤٥٤) ، وسليمان النبي (ص ٥٥٦) ، والبيت العتيق (ص ٥٧٠) ، وموسى الكليم (ص ٥٧٩) ، وحمزة عم المصطفى (ص ٥٩٩) ونحو ذلك كثير من الأعلام المنتمين إلى الثقافة الدينية .

أما الأعلام المنتمون إلى التاريخ فقد غلبوا سائر الأنواع لإفراط العيوني في تقصي تاريخ الأفراد والقبائل والشعوب والممالك وضربه المثل بهم ، أو رواية أطراف من الأحداث ، مع الكثير من التكرار . ومن أبرز الأمثلة هنا أيام العرب وحروبهم ، نحو : سيف بن ذي يزن وما قام به من بطولة (ص ١٥٣) ، وهانئ بطل يوم ذي قار (ص ٢٢٢) ، وجسّاس وإقدامه وإثارته حرب البسوس (ص ٢٤٨) ، وكليب (ص ٣٨٧) ، ويوم الكلاب الأول (ص ٤١٧) ، ويوم الشيّطين ولعلع وأُوارة والنباح وثيتل (ص ٤١٧) ، ويوم القادسية (ص ٤٨٧) ، ويوم تحلاق اللمم (ص ٤٨٨) ، ويوم السبيع (ص ٥٤٩) ، ويوم الخائس (٥٤٦) ، ويوم أحزة السلان (ص ٦٣٥) ، وربما جمع العيوني الكثير من أسماء الأيام في بيت واحد ، كقوله :[٢٨]

قــــــــومٌ لـهـم يـومُ الـكُـلاب ويـومُ ذي
قـــــارٍ ويـومُ أَحِـــــزَّةِ الـسُـــــلاَّنِ

وقوله :[٢٩]

والـشَّـــــــــيِّـطَـيْـنِ ولَـعْـلَـعٍ وأُوارةٍ
وحِـــمَـى ضَـــرِيَّةَ والـنـبـــاحِ وثَيْـــتلِ

كذلك ظهر في بعض القصائد استطراد يروي فيه العيوني الأيام وأعمال الأبطال حتى زاد على نصف القصيدة ، كما في رثائه للحسن بن عبدالله ، وذلك على هذا النحو :[٣٠]

وأيـنَ طَـسْـمٌ وأولادُ الـتـــبـــــابـعِ مـن
أولادِ حِـــمْـــيَـــرَ والـســـاداتُ من عَـــمَـمِ

....

ومـــانعَ الجـــارِ جـــسّـــاســـاً أُتيح لَهُ
ســــــهمُ المنونِ على عَـــــمْــــدٍ فلم يَرُمِ
وفـــارسَ الـعَـــرَبِ الـعـــرباء إن ذُكِـــرَتْ
بسطامَ مَـــدَّ إليـــه كفَّ مُـــخـــتـــرمِ
وعـــاقـــرَ الفـــيلِ يومَ القـــادســـيَّـــةِ قـــدْ
سَـقـــاه كـــاسَ الرَّدى صِـــرْفـــاً بغـــيـــر فمِ

ومن الأعلام الذين أكثر العيوني من ذكرهم أسماء القبائل والشعوب وأجداد العرب القدامى ، نحو : تغلب (ص ٤٠) ، ومواضع أخرى كثيرة ، وربيعة (ص ٤٦) ، ونزار (ص ٤٥) ويعرب (ص ٢٨) ، وكلاب وكلب (ص ٢٨) ، وبكر (ص ٣٣ ، ٤٠) ، وسعد العشيرة (ص ٤٠) ، وغزية (ص ٤٩) ، وعقيل (ص ٥١) ، ومعد (ص ٥٥) ، ووائل (ص ٨٥) ، وفهر (ص ٩٧) ، وحمير (ص ١١٤) ، والأزد (ص ١٣٨) ، وتُبّع (ص ١٥٠) ، ولؤي بن غالب (ص ١٢٥) ، وعبد قيس (ص ١٧٣) ، وإياد (ص ١٨٥) ، وجرهم والعماليق (ص ٢٠٠) ، ومضر (ص ٢٣٧) ، وغُنْم (ص ٢٨١) ، وكندة (ص ٣٠٣) ، وقحطان (ص ٣١٦) وطيّ (ص ٣٤٣) ، وبنو ماء السماء (ص ٣٥٩) ، وهيتم (ص ٣٦٤ ، ٣٧٥) ، وجُهينة (ص ٤٢١) ، وخُزاعة (ص ٤٥٢) ، وخندف (ص ٤٦٣) ، وعدنان (ص ٥٢٣) ، وآل منذر (ص ٥٩٠) ، وعمرو بن غسّان (ص ٥٩٠) ، وعمرو بن غنم (ص ٥٩٣) ، وذهل بن شيبان (ص ٥٩٨) ، وقريش (ص ٦٢٧) ، وغسَّان (ص ٦٣٦) ، وعبد شمس (٦٢٩) ، وغير ذلك كثير .

ومن أسماء الشعوب : سام وحام (ص ٤٧٨ ، ٥٠٣) ، والعجم (ص ٣٢) ، والروم (ص ٣٠) ، والزنج (ص ٣٦) ، والهند (ص ١٣٩) ، والأحبوش (ص ١٥٣) ، والنبط (ص ٢٢٥) ، والبرامكة (ص ٣١٢) ، واليهود (ص ٤١١) ، وبلغر وعرب وأكراد وترك وديلم (ص ٤٥٣) ، والإفرنج (ص ٥١٨) ، والتتر (ص ٥١٨) ، والصقالب (ص ٣٦) ، ويافث (ص ٣٤٩) ، وغير ذلك .

وإذا تركنا المئات من أسماء أعلام الكرم والشجاعة والمروءة والوفاء الذين ضرب بهم العيوني المثل ، كحاتم الطائي والسموأل ومعن بن زائدة والمعتصم وأوس ويزيد بن

مرثد وشرحبيل وعمرو بن هند وعوف بن محلم وبسطام ، ونحو ذلك من رجال التاريخ كالنعمان وكسرى وقيصر والحجّاج وعمرو بن مرثد وقيس بن زهير والإسكندر ورستم وهرم بن سنان وهرمز وسابور وساسان وأنو شروان ، فإننا نقف على عدد كبير من أسماء الأمكنة والمدن والقرى ، نحو صنعاء (ص ١٦) ، والأحساء (ص ١٧) ، وقد كرَّرها مراراً ، وخيبر (ص ١٧) ، والخطّ (ص ٤٢) وقد كرّرها كثيراً ، والسيب (ص ٤٤) ، ومصر (ص ٢٩) ، والبحرين (ص ٢٨) وقد كرّرها كثيراً ، وبغداد (ص ٢٨) ، والشام (ص ٥٠) ، وهجر (ص ٧٥) ، ودجلة (ص ٩٥) ، والنيل والفرات (ص ١٢٧) ، والعواصم (ص ١٧٤) ، والزوراء (ص ١٨٥) ، والأهواز (ص ١٨٨) ، وبصرى (ص ١٩٨) ، والعراق (ص ٢٢٣) ، وكربلاء (ص ٢٦٠) ، ونينوى (ص ٢٦٠) ، ونجد (ص ٣٢٠) ، ودمياط (ص ٣٠٠) ، وأرض فارس (ص ٣٨٥) ، والجزيرة (ص ٣٩٦) ، وبابل (ص ٣٩٦) ، والموصل (ص ٤٢٢) ، والبصرة الفيحاء (ص ٤٢٨) ، والخورنق (ص ٤١١) ، وحجون مكة (ص ٥٧١) ، وعُمان وعَمَّان (ص ٥٩١) ، والأهرام (ص ٧١) ، والعيون (ص ٦٣٨) ، والظهران (ص ٦٣٨) ، وظواهر أم القرى (ص ٦٥٤) ، وزمزم (ص ٥٧٠) ، وغيرها[٣١] . ولابدَّ من الإشارة إلى أنَّ الإكثار من الأعلام ولا سيما أعلام التاريخ يؤثر في إبعاد الشعر عن الخصائص الشفهية ، لأنه يعرقل التلقي المباشر والانفعال بسبب غرابة بعض الأحداث ، وحاجة معظمها إلى مراجعة المظانّ المعرفية .

وإذا تجاوزنا الحديث عن الأعلام إلى أسماء كأسماء الذات ، فإننا نقف على مجموعة كبيرة جداً من الأسماء الدالة على الأرض وصفتها والنبات والشجر والحيوان والطير والسماء ونجومها وبروجها . ومن الأسماء التي كرّرها العيوني أسماء السيف وصفاته ، وأسماء الخيل ، وأسماء الإبل ، وأسماء الأسد وصفاته ، وأسماء الأسلحة كالقنا ، والرماح ، والسهام ، وأسماء بعض الحيونات والطيور . ونكتفي خوف الإطالة بذكر ما يتصل بالسيف والأسد . وأكثر الأسماء ذكراً للسيف هو السيف (ص ٣٢ ، ٣٥ ، ٣٩ ، ٤٣ ، ٦٧ ، ٧٢ ، ٨٠ ، ٩١ ، ١١١ ، ١٩٣ ، ٢١٠) ، وغير ذلك من المواضع . ومن أسماء السيف الأخرى وصفاته : المرهفات القواضب (ص ٤٧) ، والحسام (ص ٥٢) ،

والصمصام (ص ٥٤) ، والعضب اليماني (ص ٧١) ، والهندي (ص ٦٥) ، والمشرفية (ص ٦٥) ، والصوارم (ص ١١٠) ، والبيض (ص ١١٢) ، وحسام مجرّد (ص ١٥٢) ، ومهنَّد (ص ١٦١) ، والمواضي (ص ١٨٦) ، والهندواني (ص ٢٠٤) ، والصارم الذَّكَر (ص ٢٢٩ ، ٢٣٥) ، وصفيحة سيف (ص ٣٥١) ، وحداد المواضي (ص ٣٤٩) ، والفرنْد (ص ٣٧٩) ، والخذم (ص ٤٨٣) ، وبيض الهند (ص ٦١٩) ، وغيرها . ومن أسماء الأسد : أسد الغاب (ص ٤٢) ، والأسد (ص ٥١) ، وأسود الشرى (ص ٥٦) ، والآساد (ص ١٠٤ ، ١١١) ، وشوس الأسود (ص ١٠٩) ، والأسود الغلب (ص ١١٢) ، وأساود (ص ١٤٥) ، والأسْد الوراد (ص ١٧٨) ، وآساد غيل (ص ٢١١) ، والأسود الضراغم (ص ٥١٣) ، ومن أسماء الأسد وصفاته الأخرى : الضيغم (ص ١٧) ، والليث (ص ٢١) ، والليث السبندي (ص ٤٦) ، وليث الغاب (ص ٥٤) ، وذو اللبدة والورد (ص ١٣٦) ، ليث ألبد (ص ١٦٨) ، ليث شرى (ص ٢٢٦) ، وهزبر (ص ٢٦٢) ، والرئبال (ص ٤٤٢) ، وغيرها .

كذلك أكثر العيوني من ذكر أسماء الخيل والإبل والحيوانات التي تستوطن ديار العرب ، وبعض الطيور والزواحف ، كما أورد أسماء تتصل بالبحر وما فيه كالمدّ والجزر والدرّ والحوت والأصداف والخضمّ وتيار البحر ولُجج البحر والمُزْبد وبحر اللواطم والبحور الطوامي والمرجان . ولَنا وقفة أخرى عند هذه الأسماء حين نتطرق إلى الدلالة وحقولها في القسم الثاني من هذا البحث .

أما أبرز ما وجدناه من الأسماء المشتقة فكان صفات المبالغة وأسماء الفاعلين والمفعولين والتفضيل والصفات المشبهة . فقد حشد العيوني منها الكثير تقليداً للشعراء الذين تقدّموه ، وجعل بعضها يأخذ بطرف بعض سعياً إلى المبالغة أو رغبة في التقسيم وتوليد الإيقاع الذي ظهر في تكرار صيغ معينة . *ولا بدّ من الإشارة إلى أن العيوني كان* دأبه الحماسة والمبالغة في التعبير عن المشاعر ، ولذلك أكثر من صفات المبالغة ونحوها ولا سيما في سياق المديح . فمن صفات المبالغة على وزن (فعَّال) : ضرَّاب ومنَّاع وسلاَّب

وحـمَّال وترَّاك (ص ٥٦) ، وطعَّان (ص٤٤٢) ، وجـرَّار (ص ١٧٢ ، ٢٢١) وكشَّـاف (ص ٤٤٤) ، وعشَّار (ص ٥٠٩) ، ووهَّاب (ص ٦٢٩) ، ومضَّاء (ص ١٤٢) ، وغيرها كالصوَّام والقوَّام (ص ٢٣٠) ، ومن صفات المبالغة على وزن (فَعُول) : صؤول وقؤول وسؤول (ص ٤٣١) ، وحمول (ص ٤٣٦) ، وجاء من الصفات المشبهة وأسماء الفاعلين والمفعولين الكثير ، وسنشير إلى المواضع التي حشد فيها العيوني عدداً منها دون غيرها من المواضع المتفرقة . ففي سياق المديح تتابعت أسماء فاعلين ومفعولين وصفات مشبهة ومبالغة على هذا النحو : الضاربي الهام ، والمنيرة ، والهاتكين ، والمطعمين ، وقَريع (ص ٧٨) ، والـمُستغاث والـمُخجِل والمزري ، ومُقدَّم ، والمسلوب ، ومُردي (ص ٧٩) ، ومن هذا النحو قوله :[٣٢]

سـهلُ الخليـقـةِ مـحـمـودُ الطريقـةِ مَنْـ
ـناعُ الحـقـيـقـةِ سَمُّ الجَـحـفلِ اللجِبِ
مـاضي العـزيمةِ ورّادٌ بهـمَّـتِـهِ
على المتـالف هجّـامٌ على النُّوَبِ

وغير ذلك ، كالطاعن والتارك والواهب (ص ٨١) ، والبطل المقدام (ص ٨٢) ومُهذَّب ، وطاهر ، ومُنتخَب ، ومُلتحف ، ومُعتصب (ص ٨٢) ، ومُحتقر ، وفاضل ، وخوَّار ، ووكِل ، ووانٍ ، ووَعب (ص ٨٣) ، وبعضَ أسماء التفضيل المتتابَعة ، كما في قوله :[٣٣]

أوفى نزارٍ وأكـفـاها وأمنعـهـا
عند اللقـاءِ وأحـمـاها على الحَـسَبِ

وعلى هذا النحو من الحشد نجد الكثير من المشتقات المكرّرة والمتتابعة في قصيدة أخرى في المديح المبالغ فيه . فالممدوح : السابق (ص ١٠٨) ، والواهب ، والمكرم ، والقائد ، والطاعن ، والخائض ، والسالب ، والواصل (ص ١٠٩) . وغير ذلك كالطاعنين والضاربين (ص ١٠٧) ، والأكرمين والماضين (ص ١١٢) . ومن المواضع التي تشهد مثل ذلك الحشد ، قوله :[٣٤]

الماجِـــــدُ الـنـدبُ الأغـــــرُ الأروعُ الـلّـــ
ـــيْثُ الـهِــــزبْرُ الناسِكُ المتـــهــــجِّـــدُ

وكذلك قوله :[٣٥]

فــــغَـــدتْ وســـاكنُهـــا اســيـــرُ مـــوثَقٌ
ومُـــجـــدّلٌ ومُـــشــــرّدٌ ومـــصـــفّـــدُ

وقوله :[٣٦]

مــن يـــلْــقَ إبــراهــيـمَ يـلْــقَ الأروعَ الـنّـــ
ــدْبَ الـهُـــمـــامَ الناسكَ المُتـــهــجِّـــدا

وقوله :[٣٧]

ليتَ شِــعْــري مــا ينقــمــونَ على المَلْـــ
ــكِ التـــقيّ الحــرِّ الخـــبـيـــر الجَـــوادِ

وفي قصيدة أخرى للعيوني تُساق للمديح أيضاً نجد الكثير من الصفات المتتابعة ، كالأكدر ، والأزهر ، والماجد ، والطلق ، والأبيض والصارم والعالي والأسمر وأعز وأشرف وأعلى والحامي والسامي ومسفر (ص ٢١٩) . والواهب والأصفر والمكره وسمر ومنهل والأحمر ومقنطر ومغلق ومذلق والصافي ومجدل ومتوقّد ومأمور ومؤمر وأشهر وأكبر وأثبت والمتكسّر (ص ٢٢٠) . وأحبّ وجرّار وأوفى وأمضى (ص ٢٢١) . وآبى وأمنع وأشدّ وأعزّ (ص ٢٢٢) .

ومثل ذلك نجده في قصيدة مديح أخرى يكون الممدوح فيها : السالب والطاعن والمطر والعابد والزاهد والصوّام والقوّام والمظهر والطاهر والسالم والوهّاب (ص ٢٣٠) ، وهو : الندب والصؤول والقؤول والوليّ والسخيّ (ص ٢٣٣) . أما قوم الشاعر فيغدق عليهم صفات كثيرة ، فهم كما يقول :[٣٨]

سُــمْحٌ بَهــاليلُ عــيَّــافــو الخَنا صُــبُــرٌ
يــومَ الــكـريـهـــــــةِ طـلاّبـون إن وُتِـروا

غُــرٌ مــغــاويرُ انجــادٌ خــضــارمــةٌ
بمثلهم تحــسُنُ الأخــبــارُ والسِّــيــرُ

وفي قصيدة أخرى يمدح فيها الملك الأشرف نراه يبني الكثير من قوافيه على وزن (فاعل)، نحو: وامق وناطق وشائق وعائق وآبق وسارق وواثق وطارق ولاحق (ص ٢٩٢ - ٢٩٣)، وغيرها. لكنَّ اللافت للنظر هنا هو أنه عمد إلى المقابلة بين أسماء الفاعلين والمفعولين فولّد إيقاعاً سنمرُّ بوصفه لاحقاً. نحو: مومومق ووامق، ومشوق وشائق (ص ٢٩٢). أو بين أسماء الفاعلين نفسها، نحو: صامت وناطق، وغاد وطارق، وماضٍ ولاحق (ص ٢٩٣) وطائش وزاهق، وضارب ومعانق (ص ٢٩٩)، وغيرُ ذلك.

وهناك قصيدة في المدح أيضاً تشبه القصيدة السابقة من حيث اعتماد قوافيها غالباً على وزن (فاعل)، وورود الكثير من المقابلة والتقسيم بين الصيغ فيها، نحو: موتور وواتر، وعالم وجاهل، وعاجل وآجل (ص ٢٤٦)، ومأمول وآمل (ص ٣٤٨)، وحافٍ وناعل ومُبْدٍ وواصل (ص ٣٤٩) وصادٍ وناهل، وعالم ومتجاهل (ص ٣٤٥)، ونحوه.

ومن المواضع التي لابدَّ من الإشارة إليها في هذا الصدد قصيدة تشبه ما تقدّم في بنائها على (فاعل) وما يماثله كثرت فيها المشتقات كثرة بالغة. نحو: نواحل (ص ٣٩٥)، وباسل وجافل وجاث وراجع (ص ٣٩٦)، وباطل وماثل ومائل (ص ٣٩٧)، وغير ذلك. ومن الصفات المتتابعة قول العيوني:[٣٩]

جــمــيلَ الثُنا عــذْبَ السَّــجــايا مــهــذَّباً
أشمُّ طويلَ البــاعِ قَــرْمــاً حُــلاحــلا
رزينَ حَــصَــاةِ الحلمِ الْوى مُــمــاحِكاً
لأعــدائِه طلاَّبَ وَتْرٍ مُــمــاطِلا
ســريعــاً إلى الجُلّى بطيــئــاً عن الخَنا
قَــؤولاً لِما يُعْــيي الرجــالَ الــمَــقــاولا

ومن القصيدة نفسها: أعزُّ وأوفى وأصدق وأحلم وأمنع (ص ٤٠١)، وفي قصيدة أخرى نجد قوله:[٤٠]

الأروعَ النَّدْبَ السريَّ العالمَ الْ..
حَبْرَ الجريَّ السيِّدَ البُهلولا

والممدوح هو : الحامل العبء (ص ٤٠٧) ومعفي العفاة ومسؤول وعابد ومُحي وزاهد وصوَّام (ص ٤٠٨) ، وفي قصيدة في المديح كما تقدّم في الأمثلة السابقة يحشد العيوني الكثير من الصفات . فالممدوح هو : الطاعن الفرسان ، والتارك الأبطال ، والخائض الغمرات ، والنازل الثغر ، والحامل العبء ، والواهب الكُوم ، وهو المجير والهمام الأطول والناسك المتبتّل والمتبجّح (ص ٤١٤ - ٤١٥) . وفي قصيدة أخرى يمدح فيها تتوالى الصفات على هذا النحو : هو الماجد والهمام (ص ٤٢٩) ، وهو جواد وضحوك وبكّاء ومُحيي ليله (ص ٤٣٠) ، وصؤول وقَؤول وسَؤول (ص ٤٣١) ، وكامل وناسك وخافض وواحد وساع (ص ٤٣١) ، وهناك صفات أخرى . وفي مثال آخر على تزاحم الصفات المشتقة وتكرارها في المديح نجد الممدوح : مَحْض الضريبة وميمون النقيبة وطعّان الكتيبة ، وهو لا غَمرٌ ولا وَكل وكهْل ونهَّاب ووهّاب وهَشٌ وعَجل وماضي العزيمة وعيَّاف الغنيمة ترَّاك الجريمة ، وَهو نكل للعدى (ص ٤٤٢) . وهو مقدام معركة كشّاف تهلكة طلاّب مملكة (ص ٤٤٤) . وكذلكَ نجد في مثال آخر ، في المديح أنَّ ممدوحه : رَحْب وعَفٌ وحمّال الجريرة وولاّج الظهيرة (ص ٥٢١ - ٥٢٢) ، وهو جرَّار ، وأغرُّ أبلج (ص ٥٢٣ - ٥٢٤) . وكذلك في مواضع أخرى من شعره[٤١] .

ونختم هذه الفقرة بمثال اجتمعت فيه الصفات على نحو نادر ، فالممدوح مسعود ونقيّ ، وسنّي ، وهو :[٤٢]

نَدِسٌ رَدِسٌ شَكِسٌ مَكِسٌ
شَرِسٌ مَرِسٌ وافي الذِّممِ
لَهِجٌ بَهِجٌ بِفَواضِلِهِ
سَمْحٌ طَمْحٌ عالي الهِمَمِ
يَسِرٌ عَسِرٌ فَرِحٌ تَرِحٌ
والخيلُ تَعثُرُ باللمَمِ

ولا شكَّ في أنَّ الاتكاء على المشتقات يخفِّف من إيقاع السرد في الجمل الخبرية ، ويبعث على توليد الانفعال وتصوير الحركة وتنويع الموسيقا ، مع أنَّ الإكثار منها على نحو ما سبقت الإشارة إليه قد يوقع في الملل والنفور ، وهو عكس ما يريده الشاعر . على أن جزءاً من تكرار المشتقات كان منحدراً من الثقافة الأدبية عبر أمثلة محفوظة من الشعر لم يكن أصحابها يقصدونها على هذا النحو المبالغ فيه . وينطبق هذا على الأساليب والصور البلاغية والمحسنات البديعية التي كانت تجري والسياق في قَرَن دون تكلف ، حتَّى إذا جاء المتأخرون أكثروا منها وكرّروها بأعيانها حتى صارت (أمثلة) أثقل معظمها كتب البلاغة العربية .

ج - التراكيب والجمل:

يقصد بالتركيب كلّ قول مؤلَّف من كلمتين فأكثر . أما الجملة فهي تركيب يشترط فيه الإسناد . وينطبق مفهوم التركيب هذا على التركيب الإضافي والعطفي والبياني والمزجي والعددي[٤٣] . وسنعرض في هذه الفقرة لعدد من التراكيب والجمل التي تتصف بالثبوت من جهة ، وبالتكرار من جهة أخرى . والهدف من ذلك هو بيان أثر المصادر الثقافية في سوق الشاعر إلى اصطناع تراكيب الكلام المختلفة . لكن تجدر الإشارة إلي أنَّ العيوني تصرَّف وفق مقتضى التعبير في التراكيب والجمل كثيراً مما جعل (التساوق) يسمُ أكثر الأمثلة التي وقفنا عليها . والتساوق (Collocation) هو رصف الكلمات في السياَق اللغوي بحيث ترتبط العناصر اللغوية أحدها بالآخر دون التقيّد بالمواقع الإسنادية حتماً[٤٤] . وربما كان عمل العيوني في الكثير ممَّا عرفناه هو إعادة صياغة قريبة من مفهوم التساوق بحسب فهمنا . أما التراكيب والجملَ التي لا تتصف بالثبوت أو تلازم العناصر فهي من الكثرة بمكان يصعب فيه رصدها ووصفها في هذا الحيِّز المحدود للبحث . من ذلك الكثير من التراكيب العطفية المتلازمة ، نحو : العَرب والعجم (ص ٥١٧ ، ٥٢٣ ، ٥٣٠ ، ٥٥٤) ، وسعد وسعيد (ص ١٣٧) ، والحرّ والبرد (ص ١٣٤) ، والسمع والبصر (ص ٢٤٢) ، والنفع والضرر (ص ٢٤٢) ، وبدو وحضر (ص ٢٤٣) ، والفردوس و سقر (ص ٢٤٣) ، والعي والحَصَر (ص ٢٤٦) والشمس والقمر (ص ٢٤٦) ، والسَّراء والضراء (ص ٢٥٨) ، وعالم وجاهل (ص ٣٤٦) ، وقيل وقال (ص ٣٧٢ ، ٣٩١) ، وحاف ومنتعل (ص ٣٩٠) ، وبكرة وأصيلا (ص ٤٠٧) ، وجنوب وشمأل (ص

٤٢٧) ، والتحية والسلام (ص ٥١١) ، والحلّ والحَرَم (ص ٥٥٥) ، وأهلاً وسهلاً (ص ٥٥٦) ، وصَبْر وسُلوان (ص ٥٨٦) ، والإنسَ والجان (ص ٥٥٩) ، وروح وريحان (ص ٦٠٠) ، وديناً ولا دنيا (ص ٦١٥) ، والخليّ والشجيّ (ص ٦٥١) ، وعُجَر وبُجَر (ص ٢٤٢) ، وغيرها .

وإذا تجاوزنا أمثلة كثيرة من التراكيب الإضافية والوصفية ، فإننا نقف على مجموعة من الجمل المبنية على أمثال وكلمات مأثورة نحو : سَامها الخسف ، وسيمَ خَسْفاً ، ويسومني الخسف ونحوها (ص ١٥٤ ، ٤٤٠ ، ٤٥٩ ، ٤٧٨ ، ٥٢٨ ، ٦٠٣ ، ٦١٦) ، وتمزّقوا أيادي سبا (ص ١٣٨) ، وما عدا ممَّا بدا (ص ١٦٨) ، ولات حين ندامة (ص ١٧١) ، وصعَّر خدّاً (ص ٢٣٩ ، ٣٢٤ ، ٥٧٦) ، وأذلّ من فَقْع بقاع (ص ٢٦٦ ، ٣١٧) ، وليتَ شعري . . (ص ٢٩٣) ، وأعط القوسَ باريها (٦٥٦) ، ولا يريش ولا يبري (ص ٢٠٣) ، واخفض جناحك (ص ٥٠٣) ، والسيل بلغ الزبا (ص ٦٣٧) ، وتقرعوا سنَّ نادم (ص ٤٩٤) ، وضربة لازم (ص ٤٩٨ ، ٥١٤) ، وعدا الذمّ (ص ٤٧٩) ، وقعقع بالشنان (ص ٦٢٤) ، ونحوها . وهناك الكثير من الجمل التي صيغت بتأثير من القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر العربي كنّا قد أشرنا إليها في موضع سابق من هذا البحث .

ومن أمثلة عطف العناصر المتماثلة وتكرارها عطف أربعة مصادر في صدر بيت (ص ٧٦) ، وعطف خمسة أسماء جامدة في بيت واحد (ص ٧٧) ، وعطف أربعة من أفعال الأمر في صدر بيت (ص ١٤٨) ، وكذلك في عجز بيت (ص ١٦٨)[٤٥] ، وعطف أربعة أسماء في بيت واحد (ص ٣٤٩) ، وعطف أربعة أسماء جامدة في عجز بيت (ص ٣٩١) ، وعطف ستة مصادر في بيت واحد (ص ٤٣٨) ، وعطف سبعة أخرى في بيت ثان (ص ٤٣٨) ، وعطف ستة مصادر في بيت واحد مع اسمين آخرين (ص ٤٩٢) ، وعطف ستة أسماء عَلَم في بيت واحد (ص ٤٩٢) ، وعطف أحد عشر فعل أمر في بيت واحد ، هو :[٤٦] .

وارفعْ وضَعْ واقطعْ وصِلْ وامنعْ وهَبْ
وانفعْ وضُرّ وقُمْ وسامِ ورامِ

وعطف أربعة مصادر للدعاء في بيت واحد (ص ٦٠٣) ، وعطف أربعة مصادر في عجز بيت (ص ٦٠٥) ، وعطف أربعة أسماء ذات في عجز بيت آخر (ص ٦٠٥) ، وعطف سبعة أسماء جامدة في بيت واحد (ص ٦٠٨) . أما أكثر العناصر التي عطف بعضها على بعض فقد جاء في البيت التالي :[٤٧] .

وارفعْ وضعْ واعتزمْ وانفعْ وضُرَّ وصِلْ

واقطعْ وقُمْ وانتقمْ واصفحْ وخذْ وهَبِ

لكننا إذا رمنا الإشارة إلى عطف ثلاثة عناصر صرفية في شعر العيوني فإن المجال لا يتسع لشيء منها فضلاً عن استيعابها ، لأنها من الكثرة بمكان .

وليس عطف الجمل المتماثلة تركيباً قليلاً لدى العيوني الذي رأينا مبالغته وإلحاحه على التكرار واستنفاد طاقات التعبير مهما بدا متكلفاً . فقد عطف جُملاً تبدأ بفعل الأمر في ستة أبيات (ص ٨٣) ضمَّت سبعة عشر فعلاً . وكرَّر فعلاً واحداً أربع مرَّات مع حرف الجر (على) في أربعة أبيات صدر كل منها جملة فعلية (ص ٨٦) ، وكرّر كلمة (حسب) ثلاث مرات ، في ثلاثة أبيات صدر كل منها جملة اسمية (ص ٩٣) . وكذلك كرّر كلمة (اليوم) وبعدها فعل ماض أربع مرات في أربعة أبيات يبدأ كل منها بالظرف (ص ٩٢) . وعطف ستة أبيات صدر كُل منها مبتدأ محلًى بأل (ص ١٦٧) ، وعطف أربعة أبيات مطلع كلٍّ منها جملة فعلية فعلُها مسندٌ إلى ألف الاثنين (ص ١٧٦) ، وكرّر أسلوب الشرط (ومَنْ لم) ثلاث مرَّات في صدر ثلاثة أبيات (ص ٣٣٨) ، وكرّر أسلوب المدح (نعم) خمس مرات في خمسة أبيات (ص ٣٤٤) ، وكرّر الضمير (هو) في صدر خمسة أبيات (ص ٣٥٣) ، كذلك كرَّر (نعْم) خمس مرات في خمسة أبيات (ص ٣٦١) ، كما كرَّر اسم الشرط (مَنْ) ستَّ مراتٍ في صدر ستة أبيات (ص ٣٦٩) ، وكرّر (لذا اليوم) في صدر ستة أبيات (ص ٣٩٥ ، ٣٩٦) . وكرَّر (هو) في صدر ثلاثة أبيات أخبارها أسماء ذات في سياق التشبيه البليغ (ص ٥١٥ - ٥١٦) . وكرَّر (منَّا الذي) في صدر سبعة أبيات (ص ٥٤٠ - ٥٤٢) ثم كرَّرها (١٩) مرة لم تكن جميعها متتابعة (ص ٥٤٣

- ٥٥٤) . وكرَّر (هذا) في صدر سبعة أبيات متتالية (ص ٥٥٥) . وكرّر (أهلاً) في صدر ثلاثة أبيات (ص ٥٥٦) . وكرَّر (مَنْ) الاستفهامية في أوائل خمسة أبيات (ص ٥٩٧) .

ونقف على بعض الصور التركيبية غير النظامية ممَّا يتجاوز الضرورات الشعرية . كإدخاله قَدْ على رُبَّما ، أي : قد ربَّما (ص ٣٢ ، ٤١١ ، ٥٢٩) ، وحذفه حرف العلة دون سبب ، في قوله : فكم أجبُ (ص ٩٢) ، وزيادته الكاف بين الجار والمجرور في قوله : عن كالمها (ص ٩٢) : وإسقاطه الهمزة في أسلوب النداء في قوله كثيراً : يا با علي (ص ٣٦٢ وغيرها) ويا با شجاع (ص ٢٤٧ وغيرها) ، ويا با سنان (ص ٣٩٠) ، ويا با الفضائل (ص ٥١٨) . ومن هذا النحو استعماله أسلوب الحكاية[٤٨] ، نحو قوله :[٤٩]

وليس عسى أو رُبَّما أو لعلَّما

ويا طالما إلا قيودَ المعاطبِ

وقوله قبل ذلك في الموضع نفسه :

ولا تذكرا عندي لعلَّ ولا عسى

فما بعسى يُقضى نجاحٌ لطالبِ

وقوله في موضع آخر :[٥٠]

تركناه كانتَ وذا واضحى

كمثلِ الطَّوْد ما بينَ البقاعِ

وقوله :[٥١]

ألم يانِ أنْ تنسى عسى ولعلَّما

وتتركَ ليتاً للمُعنَّى وربُّما

وقوله :[٥٢]

للَّهِ حَدْسُ أبيه إذ تأمّلهُ

في المهد لمّا يُبِنْ عَن لا ولا نَعَمِ

وقوله :[٥٣]

وبَيْن عَسى وعلَّ وسوف ياتي الـ
حِمامُ وآفةُ العَجْزِ التواني

ويقرب من هذا ، ولكنه أقرب إلى الضعف والركاكة ، بعض الجمل ، نحو : مثل محمد لا يوجد (ص ١٦٤) ، ورُجْنَ لك الأيام من الخَدَم (ص ٥٨٤) ، وقوله :[٥٤]

الناسُ كُلُّهُمُ هذا ولا عَجَبٌ
الخَلْقُ افضلُ مِنهُم كُلِّهم رَجُلُ

وقوله : أنت لا كذباً عبدٌ له . . (ص ٤٤٠) ، وقوله : وأنتَ أنتَ وشيءٌ قطُّ لم يَدُمِ (ص ٥٦٢) ، وقوله : في حيثُ الكلامُ كلامُ (ص ٤٧٧) ، وقوله : ولعلَّ ذلك فيه مصلحة (ص ٢٢٥) . وإذا أخذنا في الحسبان تكرار الكثير من الجمل على النحو الذي أشرنا إليه سابقاً اجتمع من ضعف التركيب كمٌّ لا يستهان به . وربّما ظهر هذا الضعف في قصائد كاملة ، كقصيدة العيوني في رثاء الحسين (ص ٢٥٩ وما يليها) ، وقصيدته في الشكوى وهجاء قومه (ص ٣١٦ وما يليها) ، وقصيدته في مدح المستنصر (ص ٩٢ وما يليها) ، وقصيدته في هجاء ابن الدبيثي (ص ٢٢٤ وما يليها) ، وفيها فحش كثير ، وغير ذلك من مواضع متفرقة هي أقرب إلى دراسة الأسلوب منها إلى الدراسة اللغوية الخالصة .

ثانياً: الدلالة وجوانبها

يُعنى الدرس الدلالي بدلالة الألفاظ أساساً ، مع أنَّ الدلالة اللغوية أعمُّ من ذلك ، لأن دراسة اللغة لابدَّ من أن تسعى إلى الوقوف على المعنى الذي هو المآل والقصد من إنتاج المتكلم للسلسلة الكلامية بدءاً من الأصوات وانتهاء بالمعجم مروراً بالبناء الصرفي وقواعد التركيب ، وما يضاف إلى ذلك كله من معطيات السياق اللغوي وإيحاءاته ، وعناصر المقام الاجتماعية والثقافية والظرفية[٥٥] . وسنقف في هذا القسم من البحث عند جوانب دلالة الألفاظ كما ظهرت لنا في شعر العيوني من خلال النظر في علاقة الدلالة بالمجتمع والخبرة الإنسانية وطرق التعبير الفنية .

أ - الدلالة وصلتها بالمجتمع:

تتصف دلالة الألفاظ بأنها دلالة اجتماعية ، لأنَّ مردَّها إلى العُرْف والاصطلاح اللذين يخصَّان مجتمعاً بعينه ، كذلك تتّصف اللغة عامة بأنَّها ظاهرة اجتماعية لها صلات بالبيئة وعناصر المكان ، والحياة وأنماطها وتطوّرها ، والثقافة والدين والعلم ، وأشكال الحكم والإدارة ونحو ذلك . والعيوني نشأ في بيئة قريبة إلى البادية ، فإقليم البحرين في عصره لم يكن بيئة حضرية خالصة . لذلك كان مخزونه وافراً من رؤى البادية وأنحائها ، وهو الذي رحل في أرجائها كثيراً ، وعانى فيها من مشقات السفر ما عانى .[٥٦] وينبغي أن نشير إلى أنَّ الشعر العربي الذي نشأ في بيئة بدوية بقي مجارياً لهذه البيئة ، لأسباب منها استمرار حياة التبدّي على الرغم من انتشار التحضُّر وتوطيد العمران في الكثير من أقاليم الجزيرة والعراق والشام ومصر مُذ بدأت ملامح الدولة تتضح في عصر بني أمية . لذلك بقيت الثقافة الشعرية العربية حاملة للمظاهر البيئية البدوية حتى العصر الحديث عل الرغم من حركات التجديد التي تعرّض لها الشعر العربي خلال

قرون متتالية ، وما لحقه من آثار الحضارة . وهناك بعد ذلك ما يُعدُّ في المشاعر النفسية والمقاصد الفنية . فالعيوني عاش حياة قلقة لم تفسح له مجالاً للّيونة وإيثار خفض العيش ، فنشأ ميَّالاً إلى الفروسية مقلّداً أعلام العرب القدامى في الجاهلية وصدر الإسلام . كما عَرف أنَّ البداوة قرينة الفصاحة ، لذلك تباهى بالغريب الذي كثر في شعره ، ونافس به شعراء الأمصار الذين لم تُتح لهم حياة كحياة العيوني وثقافته ومنزعه النفسي .

ولذلك كلّه غلب معجمُ البادية معجمَ الحاضرة في شعر العيوني ، مع أنَّ بعض المحدثين رأى أنَّ الشاعر كان راضعاً لبانَيْ كلٍّ من شعر البداوة والحضارة ، ولذلك كان فارس طريقة شعرية جمعت بين بساطة البادية ونصاعة الحاضرة(٥٧) ، وربما صحَّ هذا الرأي على إطلاقه ، لكنَّه لا يصحُّ على دلالة الألفاظ لغلبة البداوة عليها غلبة لا تُدفع . فقد ذكر مشاهد البادية في أرضها ومواضعها ، وأورد الجمّ الغفير من أسماء حيوانها ، ونباتها ، وجوّها ، حتى كاد يستقصي كلَّ ما فيها . وسنكتفي بذكر أكثر العناصر دوراناً في شعره من هذه الأسماء . فقد ذكر الخيل وأسماءها وأوصافها وكرَّرها مراراً ، كالخيل والجياد والضوابح والجُرد والمذاكي والمطهَّمة والسوابح والعتاق والصواهل ونحوها . وذكر الإبل وأسماءها كثيراً ، كالإبل والعيس والقلوص والمطيّ واليعملات والعير والبُزل والبُخت والركائب والعتاق والجمال والنجائب والرواحل والنَّعم وغيرها . وذكر الكلاب والذئاب والثعالب والضِباع مراراً ، وذكر القطا والنعام والظباء ، والحَمَام والبُوم والبُزاة والنسور والغربان والصقور والعقبان ، وذكر الغزلان والعين والآرام والمها ، وذكر الأفاعي وأسماءها ، وذكر الطلح والسدر والشيح والنفل والفقع والدفلى والبان والنخل والجوز والأقاحي . كما ذكر الأظعان ووصف الأطلال وسمَّى المهامه والسباسب والبيد ونحو ذلك(٥٨) . كذلك قلّد شعراء الجاهلية في الوقوف على الدّيار والدمن ، وذكر النؤي والرمال وآثار الرياح ، وارتحال الأحبّة ، ووصف الإبل والطريق وتعرُّض المطر ووميض البرق ونحو ذلك(٥٩) .

لكنَّ العيوني عرف البحر ، ولا غرو في ذلك فهو من البحرين ، ووصف موجه وزبده ومدَّه ولججه ، وكان أحياناً يقرن في وصف رحلته بين البرّ وأخطاره والبحر وأهواله ، كما كان يبني من المفردات الدالة على البحر الكثير من الصور البلاغية ، ومن هذا النحو قوله :(٦٠)

لِذا اليومِ كمْ مِن حُوتِ بَحْرٍ ذَعَرْتُهُ
وكمْ رُعتُ ليثاً أعصلَ النّابِ باسلا
لِذا اليومِ كم جاشٍ بغابِ اثرتُهُ
وغادرتُ هَيْقاً يمسحُ الأرضَ جافلا
فكمْ خُضْتُ رَجْوى اليومِ منْ لُجِّ مزبدٍ
يُظَنُّ اصطفاقُ الموجِ فيه مشاعِلا
وكم جُبْتُ من مَوْماةِ أرضٍ ترى بها
مع الآلِ حقُّ العينِ والأذنِ باطِلا

وقوله :(٦١)

فلولا أميرُ المؤمنين وذِكرُه
لما قَطَعتْ بي البِيدَ هُوجُ مَشانِحُ
ولا خضتُ امواجَ البحارِ كأنها
جبالٌ تَرامى بي جَنوبٌ وبارحُ
هو البحرُ والناسُ الذين ترونهمْ
سَواقٍ طَمتْ من فيضهِ وَهْو طافِحُ

وقوله :(٦٢)

إليكَ أبا المنصورِ عِقْدُ جواهرٍ
قَلمَّسُها صدري وغوّاصُها فِكري

ولا يخلو ديوان العيوني من شواهد على المدن التي زارها أو سكنها في العراق ، وهو بيئة حضرية عريقة . فقد ذكر بناء المدارس والمشاهد والربط ودور الضيافة والمرستان والسور والجفان الصينية ، وإحياء علوم القرآن ومعاهد الفقه الشافعي والمالكي والحنفي ، وبناء الجوامع الكبيرة والمنشآت المقرمدة التي تفوق قصر النعمان المعروف بالخورنق[٦٣] ووصف العيوني بيئة العراق الطبيعية الجميلة ، وما فيها من أسفار نهرية ومشاهدات للأشجار والأطيار والأزهار والأثمار[٦٤] . لكنَّ ذلك كلّه لا يقاس إلى ما تقدّم ذكره من التعبير عن البيئة البدوية .

وننتقل من الحديث عن دلالة الألفاظ وارتباطها بالبيئة إلى الحديث عن (الغريب) وعلاقته بالمجتمع . والغريب وصفٌ للكلام غير المألوف أو المعروف ، ومردُّه إلى الاستعمال والتداول . ولذلك اختلف الحكم على الكلام الغريب تَبَعاً للمجتمع الذي ربَّما أهمل شيئاً من اللغة فبدا غريباً . ومن هنا نرى أنّ الصلة بين الغريب والمواضعات الاجتماعية صلة وثقى . وقد ظهر اختلاف واسع في علوم اللغة عندنا حول مفهوم الغريب وما يدخل فيه . لكنّه اتُّفق على أنَّ الغرابة لا تقدح في الفصاحة ، إلا إذا كان سببها تنافر الحروف أو شكل البناء ، فيُنظر عند ذلك فيها نظرة بلاغية مقطوعة عن النظرة الاحتجاجية للفصاحة التي تعتمد على معايير الزمان والمكان ومصادر الكلام الرئيسة[٦٥] . وتجدر الإشارة إلى أن ارتباط الغريب بكلام العرب القديم جعله علامة من علامات التفاصح والإيغال في تقليد الأعراب الذين عُرفوا بالكثير من الغريب ووحشيّ الألفاظ ونادر اللغة .

والعيوني - كما رأينا - عاش في بيئة قريبة من البادية التي ظلّت مصدراً للفصاحة قروناً بعد فساد السلائق وشيوع اللحن في الأمصار ، ونهل من مصادر الشعر القديم وحاكاها قصداً - وهي التي تنطوي على الكثير من الغريب - وسعى إلى أن يمتاز من شعراء الحواضر بما حصّله من الغريب تلقّياً وتثقّفاً ، ما دام ذلك عُنواناً للجدارة وطلباً للاستحقاق . والعيوني يفخر بغريب الشعر صراحة ، ويقول :[٦٦]

فكمْ ســارَ لي في مــدحِكم من غــريبــةٍ
تروقُ واغلى الشــعــرِ مَــهــراً غــرائبُــهْ

ويقول :[٦٧]

فــدونكَهــا يا ابنَ النَّبيِّ غــريبــةً
تُخــبِّــرُ أنَّ العــائبــيــهــا هَلابثُ
جــمــعتُ بهــا ســحــرَ الكلامِ الذي اختــفى
قــديماً فلـم ينفثْ بهِ قــبــلُ نـافثُ

وقد ظهر الغريب كثيفاً في بعض قصائده قصْداً لنمط من الشعر الفصيح العالي الذي عماده التبدّي والإغراب ، وقد لاحظ بعض المحدثين شُيوع هذا النمط في بعض القصائد دون بعض ، مع أنَّ شعره كلَّه لا يخلو من الغريب[٦٨] ، من ذلك قصيدته في مدح النقيب تاج الدين ، ومطلعها[٦٩] :

أُعــيــذُكَ أن تســمــو إليكَ الحــوادثُ
وأن تتــغــشَّــاكَ الخطوبُ الكوارثُ

وتقع في (٣٥) بيتاً أورد فيها الكثير من الكلمات الغريبة التي تنتهي بالثاء ، وهو رويّ القصيدة . من ذلك على سبيل المثال : يُماغث وهَثاهث وأباغث وكثاكث ومدالث وهلابث وملاوث وجثاجث وغيرها (ص ١١٦ - ١١٩) .

وقصيدته في مدح الخليفة الناصر ، ومطلعها :[٧٠]

أَرثْهــا المـاقي مــا تُكِنُّ الجــوانحُ
فــبُحْ فــالمعنَّى بالصــبــابةِ بائحُ

وتقع في (٦٩) بيتاً أورد فيها الكثير من الكلمات الغريبة التي تنتهي بالحاء ، كما رأينا في القصيدة السابقة . من ذلك مثلاً : المطاوح ومشانح ونُناضح والمناجح وضحاضح والوحاوح وصَحاصح ومُكاوح (ص ١٢١ - ١٢٨) . والقصيدةَ تعجُّ بالغريب والبدويّ من الألفاظ ، كقوله :[٧١]

مُلِثٌّ يظلُّ الجَـــأْبُ في عنفـــوانـهِ
على النَّشْـز وهو السَّـحْـسح المتـمـايحُ
كـمـسـتـرعفٍ أحـذى ودنَّح بعـدمـا
غـدا طلقـاً واسـتـبـدهتْـه المطاوحُ
وتُمـسي الرِّعـانُ القُـود فـيـه كـأنهـا
يَعـاليلُ فـي آذيٍّ بحـرٍ طوافحُ

ومن هذا النحو قصيدته في مدح الأمير الأشرف ، وهي بدوية الطابع ، ومطلعها :[٧٢]

أبَرُّ شُـهـودي أنَّني لكَ عـاشقُ
سُـهـادي وسُـقـمي والدمـوع الدوافقُ

ومنها : سقط اللوى والأبارق ووخد المطايا والعيس التي تهوي رقابها حيث الأنقاء والفرانق والموامي والأجزاع والنقانق والأيانق والسمالق والفلافق ودرادير والعنافق وغيرها (ص ٢٩٣ - ٢٩٩) .

ومن القصائد التي عبَّر فيها عن تقاليد الشعر الجاهلي ، وأكثر فيها من الغريب قصيدته في الأمير محمد بن علي ، ومطلعها :[٧٣]

أمِن دِمْنـةٍ بين اللِّوى والدكـادكِ
شُـغِـفْتَ بتَـذرافِ الدُّمـوع السـوافكِ
عَـفَتْ غـيـرَ آريٍّ وأورقَ حـائلٍ
وأشـعثَ مـشـجـوجٍ وسُـفْعٍ رَوامكِ
ونُؤيٍ كـجِـذمِ الحـوض غَـيَّـر رسـمَـهُ
وَجِـيفُ الحـصـا بالموجـفـاتِ الحـواشكِ

وتقع في (٧٠) بيتاً جاء فيها جمٌّ غفير من المفردات الغريبة ، نحو : الدوالك والدرانك والمداوك واللاويات المواعك والرعان الشوامك والوامك والضبارك والركارك والسوادك وحَوْتكيّ وراعك والركارك وغيرها (ص ٣٠٦ - ٣١٤) .

ومن القصائد التي يكثر فيها الغريب ، قصيدة يمدح فيها الأمير محمد ، ومطلعها[٧٤] :

لِذا اليومِ اعملتُ القِلاصَ العباهلا
وابقيتُها تحكي الحنايا نواحلا

وهناك مواضع كثيرة جاء فيها الغريب ، نحو : الشناخيب (ص ٣٤) ، ومتغطمط (ص ٣٥) ، ويُذعلب (ص ٥٤ ، ١٨٥) ، ومُحْبَنْظِئ (ص ١٥٢) ، وعنقفير (ص ٢١٥) ، ومقذحرّ (ص ٢١٧) ، والهرطمان (ص ٢٠٥) ، ومعلهج (ص ٢٠٦) ، والتجليح (ص ٢١٦) ، واخروَّط (ص ٢٣٨) ، وقَلَهْذَمات (ص ٢٤٠) ، والفنطاس (ص ٢٤٩) ، والميعاس (ص ٢٥١) ، والجرشع (ص ٢٦٠) ، وسَمَيْذَع (ص ٢٦٣) ، والوصع (ص ٢٧٨) ، وحرجف (ص ٢٨٧) ، وطمل (ص ٣١٨) ، والشدقمية (ص ٣٢٠) ، ودعاميص (ص ٣٢٠) ، والشناوير (؟) (ص ٣٢٤) ، ومشمخرّات (ص ٣٥٢) ، وشغاميم (ص ٣٥٥) ، وقرزل (ص ٤٢٣) ، ودوخلّة (ص ٤٦٠) ، ولهجم (٤٦٨) ، ومصمئلة (ص ٤٦٨) ، وعيدهية (ص ٤٧١) ، ولهذم (ص ٤٧٢) ، والمقرقم (ص ٤٧٢) ، والضغابيس (ص ٦٥٩) ، والعجرّش (ص ٦١٥) ، وحنظى (ص ٦٢٤) ، وخنزوانة (ص ٦٥٩) ، وغير ذلك . ونشير إلى أننا أهملنا الإشارة إلى الكثير من الغريب الوارد في القصائد التي ذكرناها سابقاً ، وهي تعجُّ بالعشرات من هذا القبيل . كما نشير إلى أن عدداً آخر كثيراً يمكن أن يُعدَّ في هذا الغريب كأسماء الخيول والدواب والأمكنة وأيام العرب وعاداتهم ممَّا قلّ استعماله وندر تداوله .

ويتّصل بهذا الجانب من الدلالة وصلتها بالمجتمع إقذاع العيوني في الهجاء والسبّ ، واستعمال الألفاظ الصريحة التي تدلّ على عورات الإنسان وما يُكره ذكره إلا لغاية ملحّة . وقد جرى الناس عامة على التلطُّف في التعبير ومداراة المشاعر وعدم التعرض للألفاظ الجنسية وما يدلّ على قضاء الحاجة ونحوها[٧٥] . لكنَّ بعض البيئات لم تجد حرجاً في ذلك

لأسباب ربَّما رجعت الى الجفاء والخشونة وحدَّة الطبع . وقد عُرف عن بعض الشعراء القدامى مثلُ هذا التصريح في مجالات الغزل الفاحش ووصف الإغارة على خدور النساء ونحو ذلك . وربما تكون نشأة العيوني في مجتمع قريب من البداوة ، وما عرف به من الجرأة وعدم الاحتشام وراء ذلك الإقذاع اللافت للنظر .

فأعداؤه ليس منهم إلا :(٧٦)

اخــــو مُـــومسٍ او صِنْوها او حليلُهــــا
فــــقــــد حُفَّ بالسَّـــوءاتِ من كلِّ جـــانبِ
ومــــا زال نتنَ الخِـــيم والأصل مُـــولَعــــاً
ببــــغــــضـــــاءِ أربابِ العُـــلا والمناقبِ

وهم أبناء (المستفرمات)(٧٧) ، وقد تجمَّع له منهم كلُّ (عبد زنيم وفاجر أثيم . .) (ص ٧٢ - ٧٣) أما الذي يعتريه بالأذى ، فهو جَبان سريع الفرار من الحرب ، لكنه ثقيل الخطا (بين البغايا) (ص ١٥٢) وقومه (أوباش) ، ليس فيهم إلا (البلتعاني) الذي يقيم على الذلّ ويلتصق بزوجه(٧٨) . وكذلك (المقرف من ذوي الخنا) (ص ١٥٧) . وقومه هم :(٧٩)

مـــــا بينَ قــــومٍ لا يُصـــان لجـــارهم
عِـــــرْضٌ ولا يُرجى لِغَـــــيِّـــــهمُ هُدى
سَـــــوداءُ مـــــومــــســـــةٌ أجلُّ لديهمُ
من عــــالمٍ حَـــبْـــرٍ وأدنى مَـــقــــعـــــدا

أما ابن الدبيثي فقد رماه العيوني بالكثير من الفحش . فهو ابن صابئة ، شابت على الكفر (ص ٢٢٤) ، ولها من الأوصاف ما لا يستطاع ذكره(٨٠) ، والدبيثي لعين ، له لحية كالتيس (ص ٢٢٥) ، أما أدبه فأدب الحمار (ص ٢٢٦)(٨١) . وفي الحديث عن أعدائه يقول :(٨٢)

يُخـــــادعني عن العَليـــــا رجــــالٌ
وأينَ بنو الفـــــواعلِ من خـــــداعي

يُطاولني بقـومي كلُّ عـبـدٍ
تَـنـقّـل مـن لَـكـاعِ فـي لـكـاعِ

وقومه الذين أضاعوا حمى الديار أضحوا (كفقع أو أداحيّ قفرة) (ص ٣١٧) ، وذو العزم منهم من عاذ بجلف مَن الأعراب أو (عاهر طمْل) (ص ٣١٨) . أما المرأة فلم يجد تعبيراً لها إلا بذكر فرجها (ذات هن) (ص ٣٢١) . وفي موضع يمدح فيه الأمير علي بن مسعود يذكر حربه لحزب الضلال الذي لم يبقَ منه (ابن غيَّة) (ص ٣٤٣) .

كذلك خصَّص قصيدة لهجاء ابن الدبيثي أتى فيها بكل قبيح ، فهو كلب وابن لئيمة وبهيمة ، فيه لؤم وشؤم وغدر وإفك ونميمة ، وأمه ينسب إليها العار والدنايا ، وكذلك المخازي ، وإبليس أخوه وهو يساوي شياطينه الرجيمة . ثم صوَّره في بطن أمه تصويراً هو غاية في الإقذاع الذي لا يُستطاع ذكره[٨٣] . وفي سياق مديحه لعلي بن أحمد العيوني عرّض ببعض شانئيه ، وقال :[٨٤]

عَـبـوسٌ إذ يقـابلُ وجـهَ حُـرٍّ
وبينَ المومـسـاتِ له ابتـسـامُ
يُعِـزُّ مُـهـينَه ويُهينُ لؤمـاً
مُكرِمَـه كـذا النُّطفُ الحَـرامُ

وفي سياق مديح النقيب تاج الدين يعرضُ للعشق وتزجية الهموم ، ويقول :[٨٥]

من كفّ خَـرْعَـبـةٍ حُـوٍّ مـراشِـفُـهـا
بيضٍ سـوالفُـهـا سـودٍ مـاقـيـهـا
أو فـاترِ الطرفِ مـعـسـولِ الرُّضـاب لَهُ
دَلٌّ ينبِّـهُ وَسْنى البـاه تنبـيـهـا

ب - حقول الدلالة

تشير الحقول الدلالية إلى مجموعات من الكلمات التي ترتبط دلالاتها ضمن مفهوم محدَّد . من ذلك حقل الكلمات التي تدلُّ على الحيوانات الأليفة أو المتوحِّشة ، وحقل الكلمات التي تدلُّ على الألوان ، أو القرابة ، أو الأمراض ، أو النبات ، أو

الأصوات وغير ذلك . وقد افترض بعض الدراسين أنَّ هناك أُطراً مشتركة تجمع لغات البشر ، إذ تتقاسم هذه اللغات التعبير عن المعارف الإنسانية في الكون ، والإنسان ، والإنسان والكون . لكنَّ دارسين آخرين فضَّلوا تقسيم حقول الدلالة عامة بحسب الموجودات والأحداث والمجرَّدات والعلاقات . ويمكن أن يُدرس في كلّ حقل ما يظهر بين الدلالات من علاقة ، كالترادف والاشتمال والتضاد ونحو ذلك(٨٦) .

وإذا رمنا تطبيق هذه الحقول على شعر العيوني ولو بطريقة أولية ، فإننا نجد أنَّ حقول الموجودات التي تضمُّ الأنواع الحية وغير الحية تكاد تستأثر بجُلّ المفردات التي وقفنا عليها ، وهي نحو من ثلاثة آلاف كلمة وُزّعت في ترتيبنا على الحيوان والنبات والسلاح ، وعلى الأعلام من ناس وأمكنة ونحوها ، وعلى أسماء وأفعال ذوات دلالة خاصة كالغريب والبدوي والفاحش من الكلمات . لكن تقسيم الحقول الدلالية يختلف عن التصنيف التقريبي الذي قمنا به لأغراض إحصائية صرف . ولذلك يبدو أن حقل الإنسان ضمن القسم الذي يُدعى بالموجودات هو أكثر الحقول في شعر العيوني ، لأنه ضمَّ تسميات للبدن وأجزائه ، كما ضمّ مفردات تدل على القرابة والانتساب كذلك حوى كلمات تشير إلى المجموعات ، أي المجتمع وما فيه من معارف وصلات اجتماعية ودينية وسياسية . ويكفي أن نذكر هنا ما سبقت الإشارة إليه من كثرة الأعلام ، ولا سيما أسماء الناس ، كثرة مفرطة ، وكثرة المفردات الدالة على المعطيات الدينية والاجتماعية والتاريخ وصلات الناس في حياتهم من تلاقٍ وتباعد وحرب وسلم ونحو ذلك .

أما حقل الحيوان الذي يضمّ كل الدواب والطيور والحشرات ، فقد رأينا كذلك كثرة ما فيه لدى العيوني الذي كاد يستقصي أسماء الحيوان والدواب ، وما عُرف من أوصافها وما يتصل بها من أمكنة ونحوها ، كالأسود والذئاب والكلاب والجمال والخيل ، ونحو ذلك مما سبق توجيهه في الفقرات السابقة .

ونجد حين نقف على حقول الموجودات غير الحية أن الجغرافية ومفرداتها استأثرت بالكثير من المفردات المنتمية إلى الطبيعة ، سواء أكان ذلك في الأرض ، في باديتها وطرقها وأوصاف مكوناتها ، أم في البحر وعناصره وأجزائه ، كذلك أكثر العيوني من المفردات

الدالة على السماء وبروجها ونجومها ، وسنمرُّ ببعضها لأننا لم نعرض له سابقاً . ومن ذلك السبعة الشهب (ص ٣٢) ، والبدر (ص٣٣) ، والكواكب (ص٣٨ وغيرها) ، والنجوم (ص ٤٠ وغيرها) والسماء (ص١٥ وغيرها) ، والفضاء (ص٢٣) ، والثريا (ص٤٥) والثواقب من النجوم (ص٦٧) ونجوم الليل (ص٧٢) ، والشمس (ص ٨٠) ، والبرق (ص٨٦) ، والنجم الذي ينجم (ص٩٧) ، والجوزاء (ص ١٤٤) ، ونجوم الثريا والسُّها والفراقد (ص١٤٤) ، والسماكان والنسر (ص ٢٠١) ، وزُحل وعطارد والمشتري (ص٢٢٢) والقمر (ص٢٥٠) ، وبرج التنين (ص٢٥٠) ، والمجرّة (ص٣٤٨) ، والحوت والحَمَل (ص ٣٩٨) ونوء الثريا (ص٣٩٨) ، والسماك الأعزل (ص ٤١٩) ، والسماك ومرزم (ص٤٥٤) ، والسُّها والشعريان (ص٦٢٧) ، وغيرها ، مع ملاحظة تكرار بعضها كالسماء والسبعة والنجوم والكواكب .

وإذا تجاوزنا حقل النباتات ، وهو جزء من حقول الموجودات السابقة لقلّة ما ورد منه ، فإننا نقف على جزء من حقل (أو حقول) الموادّ المصنَّعة التي أكثر العيونَي من إيراد المفردات منها ، وهو حقل السلاح ومتعلقاته ، كالسيوف والرماح والقنا والقسيّ والأسنّة والأسل ، مع ملاحظة الإكثار من ذكر السيف وأسمائه وأوصافه . كما ذكر المناجيق وما يُرمى بها من نفط تتأجّج ناره (ص٢٢٣) . ومن المواد المصنّعة ما يكون مُنشأً أو مبنياً ، كالسفن ، والبيوت ونحوها . وقد ذكر العيوني منها القليل ممَّا عرفه في بيئة العراق كالأسواق والمدارس والمشاهد والرُّبط والمرستان والديوان . وغير ذلك كالكعبة ، وقصر الخورنق ، وإرم ذات العماد ، وأهرام مصر ، ونحو ذلك .

أما حقول الأحداث التي تدل على أحداث طبيعية ، أو وظيفية ، أو انفعالية ، أو فكرية ، أو اتصالية ، أو حسية ، وغير ذلك فظهر منها في شعر العيوني ظهوراً لافتاً ما يدلُّ على الانفعال كالحزن والرغبة والقلق والكراهية ، مما يشير إلى المشاعر العاطفية والحماسة ، وكذلك يظهر منها ما يدلُّ على الصَّدم كالقتل والضرب والقطع والسحق والكسر والتحطيم ونحو ذلك . ويظهر منها أيضاً ظهوراً واسعاً ما يدلّ على عناصر الإحساس كالسمع والبصر واللمس والتذوق ، وغيرها وليس غريباً على العيوني إكثاره

من هذه المعطيات عامة ، لأنه كان على قدر كبير من الانغماس في حياة قلقة تحفّها مشاعر وآمال وأحداث عنيفة ، وليس في حقول العلاقات المكانية والزمانية والإشارية ما يلفت النظر مع ورود بعض عناصرها كثيراً ، لأن معظمها مرتبط بالتعبير عن الأحداث ، ولا سيما ما اتصل منها بالمكان . وكذلك الشأن في حقول المجرَّدات كالتعبير عن العُمر والعدد واللون والحالة والسرعة والمسافة والوقت والمقدار ونحو ذلك . وليس في هذه الحقول ما يلفت النظر خلا ما يتعلق بالسرعة ، ولا سيما في السفر ، أو ما يتصل بالوقت والعمر . أما سائر المجردات فقد جاء لدى العيوني عادياً لا يدل على خصوصية . وبإمكان الدارس أن يتقرّى مجموعة من العلاقات الدلالية ضمن تلك الحقول كالترادف والاشتمال والتضاد والعموم والخصوص ونحوها . وتبدو أهمية هذه العلاقات هنا في أنها تُدرس ضمن السياق (Context) ، وهو ميدان الدراسة المفضلة في هذا الشأن لدى عامة المحدثين من علماء الدلالة . ويقلّل السياق من إهدار الفروق في التعبير ، والمبالغة في احتساب الترادف مثلاً ، لأن الكلمة تُؤخذ ضمن موقعها مرتبطة مع عناصر السياق المتآلفة . وإذا نظرنا في حقل الحيوان البارز في شعر العيوني ، وهو (الإبل) و(الخيل) فإننا نجد مفردات كثيرة ربما بدت مترادفة ، لكنَّها ضمن سياقاتها تُعدّ متفرّدة ، ولا يصلح غيرها ليحلّ محلّها ، إذ تفرض العناصر السياقية الدلالية والصرفية والصوتية خصوصية لاستعمال هذه الكلمة دون غيرها . وكذلك الشأن في حقل السلاح كالسيف وما يدلّ عليه من أسماء وصفات إذ لكل منها في السياق موضعه الأشكل ، لارتباط الاستعمال بالعناصر اللغوية المتراصفة . ويطول بنا المقام لو رحنا نتتبع أمثلة على العلاقات الدلالية في الحقول التي أشرنا إليها آنفاً ، ونكتفي بالإشارات التي تقدَّمت .

ج - أنواع الدلالة:

نقصد بأنواع الدلالة تقسيمها إلى دلالة حقيقية ودلالة مجازية ودلالة ثقافية . وقد سبق لنا أن طبقنا هذا التقسيم في بحوث ودراسات سابقة أُنشئت ضمن إطار المعجم الشعري . فالدلالة الحقيقية تعبّر عن المجال الأساسي للدلالة الاجتماعية التي عمادها المباشرة والتقيّد بالمواضعة ، على حين أن الدلالة المجازية أساسها تجاوز الدلالة الحقيقية عبر

علاقات وسُبل فنية لا تهدف إلى تسمية الأشياء بأسمائها ، بل بما يشبهها أو يتصل بها أو يُتخيّل لها . أما الدلالة الثقافية فمردها إلى التعبير عن عناصر المعرفة الإنسانية في مجالات متعددة كالتاريخ والأسطورة ، والدين والأعراف والشعائر ، والأدب والفنون القولية عامة ، ونحو ذلك . ولا يخلو المعجم الشعري لدى شاعر من الشعراء من هذه الأنواع الدلالية ، مهما اختلفت عناصرها أو تفاوتت نسب ورودها . لكن الملحوظ هنا لدى العيوني هو اتكاؤه على الدلالة الثقافية اتكاء ربما عُدَّ نادراً في عصره . وقد مرّت الإشارة إلى ولوعه بالمصادر الثقافية المختلفة ولا سيما التاريخ أعلاماً وسيراً وأحداثاً .

ويمكن للدارس أن يتقرّى في الدلالة الحقيقية مجالات التعبير عن عناصر لغوية صرف عبر ثنائية : السياق والمعجم ، أو ثنائية الحاضر والماضي لإيضاح الخصوصية السياقية لتلك الدلالة في الشعر . ويمكن للدارس أيضاً أن يقف على طرق التعبير المجازي من خلال ثنائية المجاز الفني والمجاز اللغوي ، أو المجاز الحيّ والمجاز الميت ، ويرصد تحوّل المجاز من الفنّ إلى اللغة ، ويقف على الصلة بين المجاز والفنّ الشعري ونحو ذلك . كما يمكن للدارس أن يتلمّس ترقّي الدلالة للوصول إلى الاستعمال الرمزي وما يشبهه كالأسطوري عبر تدرّج الدلالة من وسيلة اجتماعية إلى تعبير فني ، إلى وعاء ثقافي .

ولا بد من الإشارة إلى أن اللافت للنظر حقاً لدى العيوني هو استحضاره للعناصر الثقافية استحضاراً يكاد يصل إلى حد إعادة تركيبها كما لو كان قاصداً ذلك قصداً . وهذا ما يقرّب استعمال العيوني لتلك العناصر من مفهوم (التناصّ) (Intertext) في الكثير من المواضع . أما التأثر غير المقصود ، أو ما يبدو عاماً لا يُردُّ إلى مصدر معين ، فهو من الكثرة المفرطة بمكان ، إذ تغلب الملامح الفنية الموروثة على شعره ، كما أوضحنا في مواضع سابقة . ويُوظّف العيوني التعبير عن مصادر الثقافة المقصودة لديه في استخلاص العبرة المباشرة والاتعاظ الأخلاقي والتوجه التعليمي وإظهار مدى تفوقه في في هذا المجال . ولا تخلو مواضع كثيرة لديه من التكرار والحشد والتكلف . من ذلك ما جاء في قصيدة مدح بها الفضل بن محمد من عناصر ثقافية أدبية وتاريخية جمعت أحداثاً وأعلاماً ، نحو : كتيبة دوسر التي كانت للنعمان ، وجنّة عبقر ، وحلِم قيس ، ووفاء السموأل ، وجُود

أوس ، وشجاعة جحدر ، وبسالة هانئ ، وحماية النعمان بن المنذر ، وشدّة كليب ، وفتوح الإسكندر ، وخزائن ذات العماد ، وأبناء النبيت وقيذر ، وشهرة كسرى وسابور وقيصر ،[87] ومن هذا النحو قوله :[88]

فكعبٌ جَـوَادٌ والـزُّبيـديُّ فـارسٌ
وقـيسٌ حليمٌ والسَّـمـوالُ ذو وَفـا

وقوله :[89]

إغـضـاءُ قـيسٍ في شـجـاعـة وائلٍ
وسـخـاءُ مـعنٍ في وفـاءِ سـمـوالِ

ومن المواضع الغريبة في هذا الشأن ما ورد في رثائه للحسن بن عبدالله ، من ذكر للملوك والقبائل كطسم والتبابع وحمير وعَمم وجُرْهم ووائل وهمام بن مرة وجسَّاس والحوفزان وبسطام وعاقر الفيل يوم القادسية وشبيب الخارجي وأبناء يزيد الشيباني وهانئ بن مسعود ، وغير ذلك كثير[90] .

وقد تقدّمت الإشارة إلى إكثار العيوني من ذكر (الأعلام) وضربه المثل بهم في مواضع كثيرة جداً من شعره ، لكنه لم يقتصر على ذلك بل تعدّاه إلى رواية الأحداث ، وانتحاء القصّ ممَّا أبعده عن الخصائص الشفهية وقرَّبه من النثرية ، وأثقل دلالاته بطبقات من الغموض ، هذا إضافة إلى التكرار المملّ وإقحام العناصر الثقافية ومجافاتها للسياق كثيراً[91] . ولا شكَّ في أنَّ الإفراط في الاتكاء على العناصر الثقافية وتوظيفها على النحو الذي وصفناه يعرقل الوظيفة الاتصالية للغة ، إضافة إلى إخلاله بالخصائص الشفهية كما ذكرنا من قبل . لكنَّ إدخال العناصر الثقافية عامة يقلل من الاعتماد على العناصر الحسية والبيئية والغنائية والخطابية ، ويعمل على التوازن بين عناصر (المدرك) ثقافة ، وعناصر (المحسوس) حياة وواقعاً آنياً .

أما الدلالة المجازية فتقوم على جملة من الأشكال والطرق التعبيرية والتصويرية . ومعروف أنَّ المجاز من خصائص الشعر الرئيسية عبر العصور ، ولذلك صارت دراسته جزءاً من أيّ تناول نقدي . وتتشابه أشكال المجاز لدى الشعراء ، كما تتشابه الأشكال

التعبيرية الأخرى . ومن هنا يتجه النظر غالباً إلى مصادر المجاز وطرق استعماله ووظائفه في السياق . ولا بدَّ من الإشارة إلى أن كثيراً من المجاز يتحوّل إلى رصيد اللغة بعد طول استعمال فتغنى اللغة به كما غني به الشعر . كما أن بعض المجاز ينشأ لغير غاية تصويرية ، إذ يرد وسيلة من وسائل التسمية في اللغة ، نحو : (أسنان) المشط ، و(أبواب) الكتاب ، و(فقرات) البحث ، و(رؤوس) الأقلام ، و(أرجل) المنضدة ، و(عنق) الزجاجة ، و(عين) الباب ، وغيرها .

ويمكن النظر إلى الدلالة المجازية في شعر العيوني من الوجهة البلاغية والنقدية الخالصة ، كما يمكن أن ينظر إليها من الوجهة اللغوية الدلالية المتصلة بالوسائل التعبيرية . ويهمُّنا في هذا البحث أن نقف على جوانب من الوجهة الثانية دون غيرها . وأول ما نقف عنده هو المصادر التي استقى منها الشاعر دلالاته المجازية . والمصادر غالباً ما تكون مستمدة من رصيد اللغة والفن الشعري ، كما تكون مستمدة من عناصر الحياة المعيشة مباشرة ويقود هذا الحديث إلى استخلاص ما يُدعى بالمجاز الرمزي الذي يقترب من اللغة كثيراً ، وهو المجاز المبنيّ أصلاً على دلالة مرتبطة بالمراحل القديمة من حياة الناس . من ذلك أنَّ الرجل يغدو (أسداً) أو (ذئباً) أو (شمساً) أو (بحراً) أو (سيفاً) أو (نسراً) أو (جبلاً أو عَلماً) أو (نجماً) أو (ثعلباً) أو (سماءً) أو (نوراً) ، ونحو ذلك . وكذلك الشأن في الكثير من الصور المجازية المتوارثة التي تؤخذ من رصيد اللغة وتقاليد الفن(٩٢) . وعلى الرغم من ذلك فإن النظر إلى هذه الصور يجب أن يكون من هذه الجهة خارج إطار التقليد والتجديد ، لأن المعوَّل عليه هنا هو طرق الاستعمال وتآلف العناصر السياقية وأداء الوظائف التعبيرية . وقد مرَّ بنا في الفقرات السابقة أن العيوني أكثر من المفردات الدالة على السيف ، والمفردات الدالة على بعض الحيوان كالأسد ، والمفردات الدالة على بعض الموجودات كالشمس والسماء والأنواء ، وغير ذلك . لكنَّ استعمال العيوني لم يكن في إطار الدلالة الحقيقية فقط ، إنما كان في إطار الدلالة المجازية التي تضمّ عندنا كل تعبير غير حرفي ، فالرجل عنده : هو البحر ، والشمس ، والمزن ، والليث ، والنصل (ص٣٥٣) ، كذلك هو شمس الضحى (ص٤٠٨) ، وهو صارم كالصارم الهندي (ص ٣٩٨) ، ومشيته تحكي مشية الرئبال (ص٤٤٤) ، وممدوحوه جبال عزٍّ (ص٢٤٠) وبحار ندى

(ص ٢٨٥) ، وغير ذلك من مواضع كثيرة جداً . ومن هذا النحو ، وفيه تكلف ظاهر :[٩٣] .

هو البحرُ لكنْ مَدُّه غيرُ جازرٍ
هو البدر إلا انه الدهرَ كاملُ

هو الشمسُ في جوّ السماءِ ونورُها
على كلّ مَن فوق البسيطةِ شامل

هو المُزْنُ إلا انه فوق سابحٍ
وفي كلّ ارضٍ منه سَحٌّ ووابل

هو الليثُ إلا انّ عِرّيسَه القنا
وصيداته الصِّيدُ الملوكُ العَباهل

هو النصلُ لكنْ لا يَحسّ غِرارَهُ
بَنانٌ وبالأيدي تُحَسُّ المناصل

ومنه أيضاً :[٩٤]

هو الشمسُ نوراً وارتفاعاً وشارةً
كما قد تَسمّى والملوكُ ذُبالُ

وربما عمد العيوني إلى قلب المجاز (والأصل : قلب التشبيه ، والمجاز تشبيه) ادّعاءً برسوخ الدلالة في المجاز الرمزي حتى صار أصلاً ، سعياً إلى المبالغة ، يقول :[٩٥] .

لو أن للهندوانيّاتِ عزمتَهُ
في الروع لم تُطقِ الأغمادُ تحويها

ولو يكونُ لقَرنِ الشمسِ غُرّتُهُ
تاهتْ فلم يستطعْ شيءٌ يُواريها

ولو تُقَسمُ في الآسادِ نجدتُهُ
لم يُضْحِ مسكنُها إلا ضواحيها

والبحرُ لو حازَ جزءاً من شمائلهِ
لصار أعذبَ ماءً من سَواريها

لكن ينبغي الاعتراف بأن المجاز الرمزي الذي يقرب من التسمية صار في المثال السابق صوراً حيوية . وهذا مصداق ما ذكرناه سابقاً من أنَّ مدار الأمر متوقِّف على السياق . فالمجاز ثابت من جهة العلاقة ، لكنَّه قابل للتشكُّل عبر طرق التعبير المختلفة .

وتعبر الدلالة المجازية عن عقلية أهل اللغة في أطوارها القديمة ، كما تعبر عن معطيات الفنّ الشعري المتوارث ، وتتشكّل على هيئة مواضعة جديدة تحتاج إلى تقعيد ، على نحو تقعيد الدلالة الحقيقية ، وهو ما قصده الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) حين أخرج معجمه الفريد (أساس البلاغة) لكن هذا لا يعني أي تضييق لإمكانات التفنّن عند الشعراء ، فالمجاز لا ينظر إليه بحسب النشأة والقدم ، بل بحسب التشكيل والتوظيف . والمجاز في ذلك مثله مثل الحقيقة في أنَّ مدار الأمر مُتوقّف فيه على طرق التناول لا على الاختراع المحض الذي ربما لا يتوافر إلا نادراً .

وخلاصة القول في أنواع الدلالة أنَّ الدلالة الحقيقية تعبِّر عن مجالات الاستعمال الحيوي المباشر ، مع ما له من اتصال بالمجتمع وطبائع الناس . على حين أن الدلالة المجازية تدلُّ على مسالك الخروج من الدلالة الحقيقية ، وما يحيط بهذه المسالك من الطرق الفنية المتوارثة . أما الدلالة الثقافية فتشير إلى مصادر المعرفة عبر أشكال مختلفة . فإذا كانت الدلالة الحقيقية عبارة عن مجالات استعمال ، فإن الدلالة المجازية هي علاقات تعبير وعلامات تخييل ، والدلالة الثقافية هي رموز معلومات وعناصر مدركات .

ثالثاً: الإيقاع والعروض

يُعدّ الإيقاع عنصراً مهماً من عناصر أدبية النص شعراً كان أو نثراً ، وهو في ذلك كالمجاز الذي لا تخلو منه الفنون الأدبية ، وإن كانت الحاجة إليه في الشعر أكبر من النثر . لكنْ جرى الإلحاح على عنصر (الوزن) في التراث النقدي القديم ، وجعله فيصلاً بين فنّي الشعر والنثر . غير أنَّ الدراسات الحديثة أخذت تُهوّن من أمر القسمة الحاسمة للكلام الأدبي بين شعر موزون ونثر مرسل ، وتشدّد على احتساب منطقة وسطى تظهر من تداخل الشعر والنثر ، وتضمّ النظم الذي لا شاعرية فيه والنثر الموقَّع(٩٦) . ومن المعروف أن الخليل بن أحمد اكتشف أوزان الشعر وتوصَّل إلى تحديد عناصرها في ما عُرف بعلم العروض والقافية . والعروض أصلاً هو إجراء تحليلي يعتمد توالي الحركة ومواضع السكون للأنماط النغمية الموسيقية التي يجري عليها الشعر العربي سليقة . والعروض جملة (علم) دقيق وابتداع ليست له سابقة ، لكنَّ تطبيق تقنيات البحور وتفصيلاتها والزحافاتَ والعلل وألقاب القوافي ونحو ذلك لا يفي بكل عناصر الإيقاع الذي يتحلّى به الشعر . فالعروض والقوافي وما يتصل بهما يعبران عن (موسيقا) الشعر حقّاً أياً كان مضمونه ، على حين أنَّ الإيقاع أكبر من ذلك ، لأنه يحتسب عناصر اللغة كلّها في هذا الشأن .

أ ـ العروض والقوافي

يسعى البحث عن الإيقاع إلى تحديد العناصر التي أسهمت في توليد ظواهر أخرى من الموسيقا التي لا تتوقف على تقطيع الكلام بين حركة وسكون . وكلما كان تكرار لعنصر من الأصوات والأبنية والتراكيب ، أو تواز أو تقسيم لها ولغيرها من عناصر اللغة ، تولّد إيقاع ينبغي رصده لاستكمال درس هذا الجانب من جوانب الأثر الشعري .

أما ما يتصل بالعروض والقوافي لدى العيوني فقد أحصى بعض دارسيه المحدثين البحور التي نظم عليها شعره ، وبيّن أن بحور الطويل والبسيط والكامل والوافر قد ذهبت من شعره بنسبة مئوية تصل إلى نحو خمسة وتسعين بالمئة . على حين أن ما تبقّى انصرف إلى سبعة بحور أخرى(٩٧) .

ومن الصعب أن يقيم الباحث صلة ما بين موضوع القصيدة وبحرها ، فتكون بعض البحور مثلاً ملائمة لغرض دون غرض استناداً إلى شكل تفعيلاتها أو عددها . فالبحر بوصفه نمطاً نغمياً موسيقياً أو (قالباً) صالح لكلّ ما يُركّب فيه من عناصر اللغة . لكنَّ المعوّل عليه في هذا الصدد هو الطوابع الخاصة بعناصر اللغة المتآلفة في الأبيات .

أما القافية ولا سيما الرويّ منها فقد استعمل العيوني لها عشرين حرفاً من الحروف العربية . وتشير نتائج إحصائها إلى أن حروف الميم واللام والباء والدال والنون والراء والعين أخذت ما نسبته خمسة وثمانون بالمئة(٩٨) . وواضح أن هذه الحروف من أكثر الحروف دوراناً في الكلام العربي ، وهي التي تُدعى بحروف الذلاقة لخفّتها واتساع مخارجها . وقد نوّه الخليل بن أحمد بهذه الحروف (ل .ن .ر ، ف .ب .م) ، وبيَّن خصائصها وأثرها في تركيب الكلمات العربية . ويبدو لنا هنا أن حروف الذلاقة - عدا الفاء - وحرفي العين والدال ، وهما من الحروف التي تمتاز بخصائص صوتية مهمة ، تمثل حروف الروي في القوافي العربية(٩٩) . وليس غريباً أن يجري العيوني في اختيار بحور شعره وقوافيه مجرى أسلافه ، وهو الذي تمرَّس بالشعر القديم ووعاه وقصد محاكاته والنهل من مكوِّناته اللغوية والمجازية والموسيقية .

ويخلو ديوان العيوني من قصائد رويُّها الجيم أو الخاء أو الزاي أو الشين أو الصاد أو الضاد أو الطاء أو الظاء أو الغين أو الواو . وتُعدّ هذه الحروف عدا الواو من حروف الإصمات التي لا تكثر في الكلام العربي كثرة حروف الذلاقة ، مع ملاحظة أن حروف الإطباق (ص ، ض ، ط ، ظ) لم يرد عليها في الديوان شيء ، لأن نطقها يحتاج إلى كلفة . لكنَّ الأمر ، هنا وهناك ، ليس متوقّفاً على العيوني ، لأن الظواهر السابقة ظواهر عامة في الكلام العربي عامة والشعر العربي خاصة . ولا بدّ من الإشارة إلى أن عدداً لا بأس به من قصائد العيوني بُنيت

على قصائد معروفة فاحتذتها وزناً وقافية رغبة في الاشتهار والسيرورة . وكذلك الشأن في قصائد شهيرة في الشعر العربي تتفق وزناً وقافية وموضوعاً حتَّى يتداخل بعضها في بعض ، إذ تغيب الفروق فيقع الخلط في نسبتها .

من ذلك قصيدة حماسية بناها العيوني على قصيدة لسعد بن ناشب الذي يقول فيها :

ساغسلُ عني العارَ بالسيف جالباً
عليَّ قضاءَ اللهِ ما كان جالبا

والعيوني يقول :(١٠٠)

ابى الدهرُ أن يلقاكَ إلا مُحاربا
فجرِّدْ له سَيفاً من العزم قاضِبا

وتشي كلمات كثيرة بقصيدة سعد ، نحو : (جالبا ، صاحبا ، طالبا ، جانبا ، حاجبا) .

وكذلك قصيدتان بُنيتا على قصيدة لبشار بن برد الذي يقول فيها :

إذا الملكُ الجبَّارُ صعَّر خدَّهُ
مَشينا إليه بالسيوفِ نُعاتبُهْ

والعيوني يقول :(١٠١)

اتدري الليالي أيَّ خصمٍ تُشاغبهْ
وأيَّ هُمامٍ بالرزايا تُواثِبُهْ

كما يقول :(١٠٢)

اأسكتُ عن مولى الورى أم أُعاتبهْ
وأُهملُ وعدي عِنده أم أُطالبُهْ

ومن هذا النحو من التناصّ العروضي قصيدة للعيوني بناها على قصيدة شهيرة للنابغة الذي يقول فيها :

كِليني لِهمٍّ يا أميمةُ ناصبِ
وليلٍ أقاسيه بطيءِ الكواكبِ

والعيوني يقول[١٠٣] :

إلى كمْ مناجاةُ الهمومِ العوازبِ
وحتَّامَ تأميلُ الظُّنونِ الكواذبِ

والقصائد السابقة جميعاً من الطويل ، وقوافيها يماثل بعضها بعضاً ، وهي غيض من فيض من قصائد تنبئ بتناص عروضيّ واضح[١٠٤] . ويستنتج من ذلك أن العيوني كان ملتزماً بالوزن والقافية حين اختار تلك القصائد ليبني عليها شعره ، فهو من هذه الجهة لم يضف شيئاً ، إذ كان مُقلِّداً مقيَّداً .

ب - عناصر الإيقاع

مرَّ بنا في ما تقدَّم أن عناصر الإيقاع يبرزها التكرار أو التقسيم ، كما قد يبرزها التشاكل أو التخالف . ومن الملحوظ لدى العيوني أنه إذا علق بصيغة أو جملة أو تقسيم ما عمد إلى التكرار ، بل الإلحاح في التكرار للفت النظر والتعبير عن المبالغة . ولا شك في أن عناصر الإيقاع عامة تضفي على الشعر حيوية وحركة تصبُّ في خصائصه الشفهية . وربما فسّر انتحاءُ العيوني سبلَ الإيقاع المختلفة سيرورة شعره على الرغم من إثقاله بالكثير من العناصر المعرفية والأساليب السردية .

ففي الصيغ الصرفية ، وهي كثيرة جداً نقف على أمثلة ، منها تكرار صيغة المبالغة (فعَّال) فالممدوح :

- ضرَّاب (مطلع البيت)
- ومنَّاع (مطلع البيت)
- وسلاَّب (مطلع البيت)
- وحمَّال (مطلع البيت)
- ثم سليل/ ترَّاك/ كثير/ جريء . . (ص٥٦-٥٧)

وممدوحه هو :

- الطاعن (مطلع البيت)

- التارك (مطلع البيت)

- الواهب (مطلع البيت) (ص ٨١)

وهو أيضاً : السابق/ الواهب/ القائد/ الطاعن/ الخائض/ السالب/ الواصل (ص ١٠٨-١٠٩) . وهو كذلك : الطاعن/ التارك/ الخائض/ النازل/ الحامل/ الواهب (ص ٤١٤) . وكثيراً ما كان العيوني يعمد إلى التقسيم مستعملاً الصفات المشتقة ، نحو :[١٠٥]

السالبُ الملكَ الجبَّارَ مهجتَهُ
والطاعنُ الخيلَ في اللبَّات والثغرِ
والممطرُ الجودَ من أثناءِ راحتهِ
فيضاً إذا ضنَّتِ الأنواءُ بالمطر
والعابدُ الزاهد الصوّامُ إن حميتْ
هواجرُ الصيفِ والقوّامُ بالسَّحَر
والمظهرُ الحقَّ لا يبغي به عِوضاً
إذ كان طالبُه يغدو على خَطر
والطاهرُ العِرضِ من عيبٍ ومن دَنَسٍ
والسالمُ العودِ من وَصْمٍ ومن خَوَر

وربَّما أضاف إلى الصفات التركيبَ النحويَّ ، كقوله :[١٠٦]

أنتَ الصَّؤولُ بلا خيلٍ ولا دَهَشٍ
أنتَ القؤولُ بلا عيٍّ ولا حَصَرِ
أنتَ الوليُّ بلا خوفٍ ولا رهبٍ
أنتَ السَّخيُّ بلا مَنٍّ ولا كدر

ومن هذا النحو الذي يذكِّرنا بأبي تمام :[١٠٧]

وأيُّ مُعتصمٍ بالله مُنتصِرٍ
للّه منه الرِّضا في الله والغضبُ

ومن التقسيم المقفّى المستند إلى صفات مشتقة قوله :[108]

سِــمــامُ الـعِــدى جَمُّ النـدى دافعُ العِــدى
بـعــيــدُ المدى يـعلـو بـهِ من يطـاولُ

وقوله :[109]

مـحضُ الضـريبـةِ مـيمـونُ النقـيـبـة طَعْـ
ـعَـانُ الكتـيـبـةِ لا غُـمْـرٌ ولا وكِلُ
كَـهْلُ الشـبـيـبـةِ نهّـابُ الحـريبـةِ وَهْـ
ـهـابُ الرغـيـبـةِ هَشٌّ بالنّدى عَـجِلُ
مـاضي العـزيمةِ عـيّـافُ الغنيـمـةِ تَرْ
راكُ الجـريمةِ نِكْلٌ للعـدى نَكِلُ

وقوله :[110]

سَـهْلُ الخـلائق مـأمـونُ البـوائقِ مَنْـ
ـنـاعُ الحـقـائقِ هادي الخـيلِ مُـهـديهـا
سَـبْطُ الأنـاملِ مِنْعـاشُ الأرامـلِ مِنْـ
ـحـارُ الزّواملِ راضي البـيضِ مُـرضـيـهـا
ضـافي الحـمـائلِ نضـريُّ الشـمـائلِ فِـهْـ
ـرِيُّ الفـضـائلِ واري الزّند مُـوريهـا
عَفُّ السّـرائرِ صـوّانُ الحـرائرِ حَـمْـ
ـمـالُ الجـرائرِ راعي القـومِ مُـرعـيـهـا

وأوضح مثال على هذا التقسيم ثلاثة أبيات جمع فيها صفات مشتقة ، وجعلها مقفاة ، وقد سبق إيرادها في الحديث عن الصفات في القسم الأول من البحث[111] .

ومن التقسيم ما يكون مبنياً على كلمات جامدة لا تتفق وزناً ، لكنَّ تواليها يولّد إيقاعاً ، نحو :[112]

بعـــدْلٍ وإحـــســـانٍ ونُصْحٍ ورافـــةٍ
وزُهْـدٍ وبُـرْهـانٍ وكـفٍّ وصـــــــارمِ

ونحو :[113]

إقـــدامُ جَـــسَـــاسٍ وعِـــزّةُ هانِئٍ
وعَـــفَـــافُ بسطامٍ ونفسُ عِـــصَـــامِ

ومن هذا النحو إلا أنه قائم على التكرار قوله :[114]

ومن لحـــمـــهِ لحـــمي ومن دمـــه دمي
ومن عظمـــه عظمي ومن شَـعْـره شَـعْـري

ويُولّد توالي الأفعال إيقاعاً داخلياً ، وإن بدا تكرار بعضها متكلفاً ، نحو :[115]

وارفعْ وضَعْ واعـــتـــزمْ وانفعْ وضُـــرَّ وصِلْ
واقطعْ وقُمْ وانتـــقمْ واصـــفحْ وخُـــذْ وهَبِ

ونحو :[116]

فـــعِشْ وابقَ واسلمْ وانجُ من كلّ غـــمَّـــةٍ
جنابُكَ مـــحـــروسٌ وملكُكَ خـــالدُ

ومن الإيقاع الذي تولّده الجمل المتشابهة ، كالجمل الاسمية التي تتصدَّر الأبيات ما افتتح به العيوني قصيدة في المديح ، فقال :[117]

العـــزُّ مـــا خـــضـــعتْ لهـــيـــبتـــه العِدى
وأقـــامَ بـالـفكر الملوكَ وأقـــعـــدا

ثم عطف على الجملة الأولى جملاً أخرى على هذا النحو : والمالُ . . . ، والجودُ . . . ، واللؤمُ . . . ، والنبلُ . . . (ص ١٦٧) ويقرب من هذا النحو تكرار الجمل الاسمية ، في سياق المديح أيضاً ، وقد تصدَّر كلٌّ منها بيتاً :[118] .

هو البـــحـــرُ، هو الشـــمـس، هو المزن، هو الليث، هو النصلُ

وتكرار الجمل الشرطية المصدَّرة بـ (مَنْ) تليها (لم) الجازمة في ثلاث أبيات (ص ٣٣٨) ، وتكرار جملة المدح المنشأة بـ (نعم) في ستة أبيات (ص٣٤٤) ، وتكرارها في خمسة أبيات أخرى (ص ٣٦١) ، وتكرار الشرط بـ (مَنْ) في صدر سبعة أبيات (ص ٣٦٩) ، وتكرار تركيب (لذا اليوم) في مطلع قصيدة في المديح ستَّ مرات في مطلع الأبيات الأولى (ص٣٩٥ - ٣٩٦) وتكرار (كم) الخبرية ثلاث مرات متتالية (ص ٣٥٤) ، ونحو ذلك [١١٩] .

ومن التقسيم ما أقامه على العطف ، عطف اسم على اسم في آخر بعض الأبيات حيث يشكّل الاسم المعطوف القافية أو جزءاً منها ، وكذلك الشأن في عطف عناصر أخرى من الكلام على نظائرها ، مما يقوِّي الإيقاع بالقرب من القوافي . والأمثلة على ذلك كثيرة في شعر العيوني . ففي قصيدة يمدح فيها أورد (١٨) ثمانية عشر تقسيماً من أصل عدد الأبيات جملة ، وهو (٤٥) خمسة وأربعون بيتاً . نحو : الهام والقصر ، الذيل والشعر ، ورد ولا صدر ، الذكر والسير ، اللبات والثغر ، وغيرها كثير [١٢٠] . كما كرَّر التقسيم نفسه في عشرين موضعاً من أصل الأبيات البالغ (٥٧) سبعة وخمسين بيتاً [١٢١] ، وغير ذلك .

ومن المواضع التي تجمع العناصر النحوية وتجري بها على نسق تقسيمي في صدر البيت وعجزه ، ما جاء في قصيدة العيوني في رثاء الحسين بن علي رضي الله عنهما على هذا النحو : [١٢٢]

يومٌ بهِ لم يبقَ من دعامةٍ

تشدُّ ركنَ الدينِ لم تَضعضعِ

فقد كرّر (يومٌ به) تسع مرات في صدر أبيات متتالية ، والتزم المتناظر ستَّ مرات ، ابتدأ بها بمطلع (يوم به) ثم (لم يبق) في الشطر الأول ، ثم انتهى بـ (لم) متلوَّة بفعل مضارع يشكل القافية أو جزءاً منها في الشطر الثاني .

ومن التقسيم المبني على العطف أشباه تراكيب عطفية منحدرة من تراث اللغة الأدبي وظّفها العيوني لإثارة الإيقاع شكلاً ومعنى ، والإيحاء بالتناصّ ، نحو :[١٢٣] لا ماء ولا شجر/ الروحات والبكر/ عين ولا أثر/ لا سمع ولا بصر/ الصاب والصبر/ فلا عيّ ولا حصر/ الآيات والسور/ الإيراد والصدر/ فلا تُبقي ولا تذر/ الأخبار والسير/ لا مَنّ ولا كدر/ وغيرها .

ونحو : العجز والخور/ السمع والبصر/ نفع ولا ضرر/ الفردوس أو سقر/ بدو ولا حضر/ الخوف والضرر/ الرعد والمطر/ لم تُبق ولم تذر/ العيُّ والحصر/ في سمع ولا بصر/ الشمس والقمر/ وغيرها .[١٢٤]

ونحو : العرب والعجم/ وخير الناس كلهم/ من موت ومن ألم/ البأس والكرم / الحلّ والحرم/ الأخلاق والشيم/ عاد . . ولا إرم/ عن لا ولا نعم/ العهد والذمم/ وغيرها[١٢٥] .

ونحو : قالاً وقيلا/ بكرة وأصيلا/ المنى والسولا/ وغيرها[١٢٦] .

ونحو : جنوب وشمأل / يعلو ويسفل/ تشاء وتفعل/ تجور وتعدل/ وغيرها .[١٢٧]

ونحو : المكر والحيل/ حلّ ومرتحل/ العيُّ والخطل / الويل والهبل/ اللهو والجذل/ حاف ومنتعل/ الأيامَ والدول/ الويل والثكل/ لا ميل ولا عزل/ من خلف ومن قبل / السهلِ والجبل/ من قول ومن عمل/ وغيرها[١٢٨] .

ونحو : خيل ولا إبل/ يحفى وينتعل/ ناقة . . ولا جمل/ الويل والهبل/ فلا فرض ولا نفل/ حلٌّ ومرتحل/ النهل والعلل/ الخوف والوجل/ وغيرها .[١٢٩]

وتشير هذه المواضع وهي غيض من فيض إلى أن العيوني أفاد من هذه العناصر اللغوية إفادة كبيرة في هذا المجال . وإذا احتسبنا تراكيب أخرى مشابهة كالتراكيب الإضافية المستمدة من رصيد اللغة والموحية بالتناصّ تأكّد ما ذكرناه سابقاً من اعتناء العيوني بالجوانب الإيقاعية ونجاحه في الكثير منها .

ومن الظواهر اللافتة في الإيقاع عند العيوني أنه يُعنى بالموضع القريب من آخر البيت ، فيزينه بتراكيب عطفية ذوات دلالات تناصية كما مرَّ بنا ، أو تراكيب وصفية تستوفي المعنى الذي يريد ، بل تزيد ، رغبةً في المبالغة ، أو تراكيب مبنية على المجانسة في الاشتقاق ، وهي أدعى إلى توليد الإيقاع من غيرها . وأمثلة هذا النحو كثيرة نشير إلى أهمها .

فهناك : موموق ووامق/ فار وفارق / باقت البوائق/ ينفق ونافق/ يطرقه طارق/ شوق وشائق (ص ٢٩٢- ٣٠٤) .

وهناك : مأمول وآمل/ يطول ويطاول/ القول المقاول/ الكمال كامل (ص ٣٤١ – ٣٤٤) .

وهناك : عذر نعتذر / شر أشر / رفد رفدهم / فخر فخروا (ص ٢٣٤ – ٢٤٠) .

وكذلك : اهجر هجر/ مقهور مقتهر / خبر كالخبر (ص ٢٤٢ – ٢٤٥) .

وهناك أيضاً : المآثر والإثار / بحِذْرية لا كالحِذار / تذْرو ذرار / لا يقرّ قرار (ص ٢١٥ -٢١٨) .

وربما كرر العيوني الكلمة نفسها ، نحو : للمرء والمرء غافل/ البدر والبدر كامل/ السيف والسيف فاصل/ راجل طاح راجل (ص ٣٤٦) . ومن الظواهر السابقة إلا أنه أوضح وأشهر تقفية البيت الأول من القصيدة ، أو ما يعرف بالتصريع . وقد بلغت نسبة القصائد المصرَّعة نحواً من تسعين بالمئة . ويشير هذا إلى محاولة الشاعر استنفاد الطاقات الإيقاعية المتوافرة في الشعر العربي كلما كان ذلك ممكناً ، ولو بدا بعضه متكلفاً .

وخلاصة القول في العروض والإيقاع لدى العيوني أنه جرى في العروض على سنن القدامى ، وحاكى قصائدهم جملة ، على حين أنه تفنَّن في توظيف ضروب من العناصر اللغوية لتوليد الإيقاع الذي برز في شعره بروزاً لافتاً ، استطاع به التغلب على مظاهر التكلف وإدخال العناصر الثقافية وانتحاء الأساليب السردية . وقد ضمن بذلك ترجيحاً للخصائص الشفهية مع ما اكتسبه من عوارض الصنعة ومعطيات الثقافة .

الخاتمة

عرض البحث بالدرس التحليلي لجوانب اللغة والدلالة والإيقاع في شعر العيوني من خلال شعره أصلاً ، إذ لم يكن فيه اعتماد على أيّ دراسة يحتذيها ، أو نتائج يعتمدها ثم يستشهد لها . أما الدراسات التي درست العيوني فقد ركّزت على الجوانب الأدبية دون غيرها ، لكن معظمها ضمَّ إشارات مهمة إلى الجوانب التي عُني بها بحثنا ، ولها في ذلك السبق . على أنه ينبغي أن نذكر أنّ طريقة البحث كانت تقوم على جملة من المعايير الإجرائية . منها احتساب الكثرة والقلة لبيان الظواهر الغالبة أو النادرة ، وكان الاعتماد في استخراجها على الإحصاء غالباً . ومنها الاهتمام بخصائص الاستعمال ومعطيات السياق الخاصّ بالشاعر ، لأن وجود الشيء ربما لا يكون مهماً كاستعماله والتصرُّف فيه . ومنها أيضاً بيان ملامح التقليد والتجديد ، وربط ذلك بالعلاقات البيئية والثقافية والفنية . وقد اهتم البحث بالخصائص من جهة والخصائص الكتابية من جهة أخرى .

وقد خلص البحث إلى أنَّ العيوني امتلك اللغة التي استطاع بها أداء ما يريد ، وإن كان خاضعاً في بعض الأحيان للقوالب الجاهزة ، أو أسيراً للمصادر التي نهل منها ثروته اللغوية كالقرآن الكريم والشعر القديم . وأنه غلّب في الدلالة ملامح البادية على الحاضرة ، إذ تبدَّى في شعره وأغرب ، ومال إلى تقاليد الفنّ في المجاز ولم يُجدّد ، غير أنه ضمَّ إلى معجمه الكثير من دلالات الثقافة ، فأقام توازناً ما بين (المدرك) و(المحسوس) . وأنه جرى في العروض والقوافي على سنن سابقيه ، ولم يخرج عن خصائص البحور والقوافي ، بل احتذى بعضها رغبة في إثارة معادن الشعر الدفينة عن طريق التناص . أما الإيقاع فقد أغنى به الكثير من المواضع مستفيداً من (البديع) الذي كان ذائعاً في عصره كالتصريع والترصيع والجناس والمقابلة وغيرها . وقد جمع العيوني بمهارة واقتدار بين هذه العناصر فبزَّ أقرانه ، وصارت له مكانة الفحول في عصره .

الهوامش

١ - كان إقليم البحرين يمتد من ساحل الكويت إلى قطر والبحرين والمنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية مع الجزر المقابلة لهذا الإقليم. وانظر في تاريخ الإمارة العيونية: فضل العمّاري، ابن مقرّب وتاريخ الإمارة العيونية في بلاد البحرين.

٢ - انظر: التجربة الشعرية عند ابن المقرب لعبده عبدالعزيز قلقيلة، ص ٤٧-٦٤.

٣ - انظر: المصدر السابق، ص ٦٤ ، وشعر علي بن المقرب العيوني لأحمد موسى الخطيب، ص ٢٧٤.

٤ - انظر: ديوان ابن المقرب، تحقيق عبدالفتاح الحلو، ص ٦

٥ - انظر: كتابنا، المختار من الأدب الإسلامي، ص١٣.

٦ - انظر: الشفاهية والكتابية، لوالتر، ج أونج، ص ٨٩ - ١٢٧.

٧ - انظر: الديوان، ص ٢٢٩- ٢٣٣، وانظر إشارة أحمد الخطيب إلى هذا الموضع، ص ٢٨٢.

٨ - انظر: الديوان، ص ٢٢٤ - ٢٢٧.

٩ - انظر: الديوان، ص ١٢٠ - ١٢٩.

١٠ - انظر: الديوان، ص ٩٢ - ٩٩.

١١ - انظر: الديوان، ص ٤٩٠ - ٤٩٨، وانظر قصيدته في الناصر أيضاً، ص ٤٤٨ - ٤٥٥، والمستنصر، ص٩٢.

١٢ - انظر: الديوان، ص ٦٤٩ - ٤٩٨، وانظر قصيدته في مديح باتكين، ص ١٩١ وما يليها، وقصيدة أخرى، ص ٤٠٦، وهجاء ابن الدبيثي، ص ٢٢٤، ومديح الدوامي، ص ٢٨٣ وما يليها، ومديح الأشرف، ص ٢٩٢ وما يليها.

١٣ - ذهب بعض الدارسين إلى أن هذه القصيدة منحولة عليه. انظر : التجربة الشعرية عند ابن المقرب لعبده عبدالعزيز قلقيلة، ص ٧٤. وقارن بفضل العمّاري، ابن مقرب وتاريخ الإمارة العيونية، ص ١٨٨.

١٤ – انظر: الديوان، ص ١٢٠.

١٥ – انظر: الديوان ، ص ٣٠٥ وانظر: الديوان، ص ٦٠١ حيث يقف على الأطلال، وكذلك ص ٦١٨ حيث يذكر الدمن.

١٦ – انظر: الديوان، ص ٥٢، وقارن بديوان بشار، ٣١٨/١، والمختار من شعر بشار للخالديين، ص ١.

١٧ – انظر: الديوان، ص ٦٤، وقارن بديوان النابغة في مختار الشعر الجاهلي، ١٥٩/١.

١٨ – انظر: الديوان، ص ٧٤، وقارن بديوان أبي تمام، ٤٦/١– ٥٨.

١٩ – انظر: الديوان، ص ١٤٩، وقارن بالعرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ١٧٩/٢ وما يليها.

٢٠ – انظر: الديوان، ص ١٩١، وقارن بشروح سقط الزند، ٩٧١/٣ (طبعة دار الكتب، ١٩٤٧).

٢١ – انظر: الديوان، ص ٢٤٩، وقارن بديوان الحطيئة، ص ٢٨٣ وما يليها (البابي الحلبي ١٩٥٨).

٢٢ – انظر : أحمد الخطيب، ص ٢٨٠ – ٢٨٩.

٢٣ – انظر: عمران بن محمد العمران، ابن مقرب، حياته وشعره، ص ٢٠٣ – ٢١٧.

٢٤ – انظر: سامي المناعي، ابن مقرب العيوني، ص ٢٥٦ – ٢٨٧.

٢٥ – انظر: الخطيب، ص ٣٢٢.

٢٦ – انظر: الديوان، ص ٣٠٠، ٥١٨، ٤٦٩، ٥٣١، ٥٩١، ٤٥٣، ٤٦٨ على التوالي.

٢٧ – انظر: الديوان، ص ١٨٨، ١٩٢، ١٩٣، ٥٥٩، ١٧٤، ١١١، ٢٧٨ على التوالي.

٢٨ – انظر: الديوان، ص ٦٣٥.

٢٩ – انظر: الديوان، ص ٤١٧.

٣٠ – انظر: الديوان، ص ٤٨٥ – ٤٨٧.

٣١ – كذلك ذكر العيوني أعلاماً أخرين برزوا في العلم كالخليل والشافعي وأبي حنيفة ومالك والعكبري والنظام والثوري والشعبي.

٣٢ – انظر: الديوان، ص ٨٠.

٣٣ – انظر: الديوان، ص ٨٤.

٣٤ – انظر: الديوان، ص ١٦٢.

٣٥ – انظر: الديوان، ص ١٦٥.

٣٦ – انظر: الديوان، ص ١٧٣.

٣٧ – انظر: الديوان، ص ١٩١.

٣٨ – انظر: الديوان، ص ٢٣٩.

٣٩ – انظر: الديوان، ص ٣٩٨.

٤٠ – انظر: الديوان، ص ٤٠٧.

٤١ – انظر: المواضع الآتية من الديوان، ص ٦٢٠، ٦٢٩، ٦٣٥، ٦٥١، ٦٥٤ وهناك مواضع أخرى كثيرة.

٤٢ – انظر: الديوان، ص ٥٨٢ – ٥٨٣.

٤٣ – انظر: جامع الدروس العربية للشيخ مصطفى الغلاييني، ١/١٢ – ١٧.

٤٤ – انظر: كتابنا، مبادئ اللسانيات، ص ٣٠٠ – ٣٠١.

٤٥ – وكذلك عطف خمسة أفعال أمر في بيت واحد، انظر: الديوان، ص ٢٢٣.

٤٦ – انظر: الديوان، ص ٥٠٣.

٤٧ – انظر: الديوان، ص ٨٣.

٤٨ – انظر: جامع الدروس العربية للغلاييني، ١/٢٦.

٤٩ – انظر: الديوان، ص ٦٦.

٥٠ – انظر: الديوان، ص ٢٧١.

٥١ – انظر: الديوان، ص ٤٦٦.

٥٢ – انظر: الديوان، ص ٥٥٨.

٥٣ – انظر: الديوان، ص ٦٢٧.

٥٤ – انظر: الديوان، ص ٤٤٠.

٥٥ – انظر: كتابنا، مبادئ اللسانيات، ص ٢٧٩.

٥٦ – انظر: أحمد الخطيب، مرجع سابق، ص ٢٧٢ – ٢٧٣، وانظر: علي بن عبدالعزيز الخضيري، علي بن المقرب العيوني، حياته وشعره، ص ٣٣٨.

٥٧ – انظر: الخضيري، ص ٣٣٨، والرأي المذكور منقول من عبدالقدوس الأنصاري.

٥٨ – أغفلنا ذكر الصفحات لكثرة المواضع كثرة مفرطة، كما أهملنا ذكر (الأسد) وما يتصل به، لأننا أشرنا إليه في فقرة سابقة.

٥٩ – انظر: الديوان، ص ٣٠٥ وما يليها.

٦٠ – انظر: الديوان، ص ٣٩٦ – ٣٩٧.

٦١ – انظر: الديوان، ص ١٢٦.

٦٢ – انظر: الديوان، ص ٢٠٤.

٦٣ – انظر: الديوان، ص ٤١٠ – ٤١، وانظر : ص ٢٨٤.

٦٤ – انظر: الديوان، ص ٢١٤ – ٢١٥.

٦٥ – ولذلك لم يجد اللغويون حرجاً من الحديث عن «غريب» القرآن و«غريب» الحديث والأثر إلى جانب غريب اللغة ونوادرها ووحشي ألفاظها. أما تنافر الحروف وما يشبه من كراهية بعض الأبنية فقد رأوا ندرته في اللغة الفصيحة، وخلوّ القرآن والحديث منه، إذ ألفاظهما من السهل نطقاً والمنسجم تركيباً.

٦٦ – انظر: الديوان، ص ٦١.

٦٧ – انظر: الديوان، ص ١١٩.

٦٨ – انظر: الخطيب، ص٢٧٢ – ٢٧٣، والمناعي، ص ٢٢٥ وما يليها، والخضيري، ص ٣٧٤ وما يليها.

٦٩ – انظر: الديوان، ص ١١٥.

٧٠ – انظر: الديوان، ص ١٢٠.

٧١ – انظر: الديوان، ص ١٢١ – ١٢٢.

٧٢ – انظر: الديوان، ص ٢٩٢.

٧٣ – انظر: الديوان، ص ٣٠٥ – ٣٠٦.

٧٤ – انظر: الديوان، ص ٣٩٥ وما يليها.

٧٥ – انظر: كتابنا، مبادئ اللسانيات، ص ٣٢٩ – ٣٣٩.

٧٦ – انظر: الديوان، ص ٦٧.

٧٧ – أي اللواتي يضيّقن فروجهنّ.

٧٨ – البلتعاني: المتظرف وليس بشيء.

٧٩ – انظر: الديوان، ص ١٦٩،

٨٠ – انظر: الديوان، ص ٢٢٥.

٨١ – انظر: الديوان، ص ٢٢٨.

٨٢ – انظر: الديوان، ص ٢٦٩.

٨٣ – انظر: الديوان، ص ٥٠٥ – ٥٠٨.

٨٤ – انظر: الديوان، ص ٥٦٧.

٨٥ – انظر: الديوان، ص ٦٥٠.

٨٦ – انظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص ٧٩ وما يليها، وقارن بكتابنا، مبادئ اللسانيات، ص ٣٠٢.

٨٧ – انظر: الديوان، ص ٢١٩ – ٢٢٤.

٨٨ – انظر: الديوان، ص ٢٨٨.

٨٩ – انظر: الديوان، ص ٤١٩.

٩٠ – انظر: الديوان، ص ٤٨٥ – ٤٨٩.

٩١ – انظر: مثالاً على هذا النحو في الديوان، ص ٥٢٦ – ٥٥٤، و٥٨٥ – ٥٩٣.

٩٢ – معظم صور هذا المجاز تنحدر من الاستعارة التصريحية والتشبيه البليغ، مع ملاحظة أن المشبه به هو اسم جامد.

٩٣ – انظر: الديوان، ص ٣٥٣.

٩٤ – انظر: الديوان، ص ٤٣٧.

٩٥ – انظر: الديوان، ص ٦٥٢، وانظر موضعين آخرين من هذا في : ص ٤٣٦، وص ٤٤٠.

٩٦ – انظر: كتابنا، المختار من الأدب الإسلامي، ص ١٦.

٩٧ – انظر: أحمد الخطيب، مرجع سابق، ص ٣٣٣، وعبده عبدالعزيز قلقيلة، مرجع سابق، ص ١١١.

٩٨ – انظر : الخطيب، ص ٣٣٥، وقلقيلة، ص ١١٢ – ١١٣.

٩٩ – انظر: الخليل، كتاب العين، ٥٢/١، وانظر: كتابنا، أصالة علم الأصوات عند الخليل، ص ٥٢–٥٧.

١٠٠ – انظر: الديوان، ص ٣٥، وقارن بديوان الحماسة لأبي تمّام، ٢٢/١ – ٣٥ (طبعة الخفاجي، مصر، ١٩٥٥).

١٠١ - انظر: الديوان، ص ٥٢.

١٠٢ - انظر: الديوان، ص ٥٩.

١٠٣ - انظر: الديوان، ص ٦٤.

١٠٤ - الأمثلة على هذا النحو كثيرة، وقد ذكرنا بعضها في القسم الأول من هذا البحث حين الحديث عن اللغة ومصادرها.

١٠٥ - انظر: الديوان، ص ٢٣٠، ١٤، ٣٩٨، ٢٢٢، ١٦٥.

١٠٦ - انظر: الديوان، ص ٢٣٣، وانظر: ص ٨٢ ، ٢٣٩.

١٠٧ - انظر: الديوان، ص ٨٢ و٩٥.

١٠٨ - انظر: الديوان، ص ٣٥٢.

١٠٩ - انظر: الديوان، ص ٤٤٢، وانظر: ص ٥٢٢. وقارن بالعمدة لابن رشيق، ٢٦/٢ (طبعة محيي الدين عبدالحميد).

١١٠ - انظر: الديوان، ص ٦٥٣ - ٦٥٤.

١١١ - انظر: الديوان، ص ٥٨٢ - ٥٨٣.

١١٢ - انظر: الديوان، ص ٤٩٢.

١١٣ - انظر: الديوان، ص ٥٠٢، وانظر: ص ٧٦.

١١٤ - انظر: الديوان، ص ٢٠٦.

١١٥ - انظر: الديوان، ص ٨٣ ، ٢٨٩، ٥٠٣.

١١٦ - انظر: الديوان، ص ١٤٨.

١١٧ - انظر: الديوان، ص ١٦٧.

١١٨ - انظر: الديوان، ص ٣٥٣، وانظر: ص ٣٣، ٥١٥ ، ٥١٦.

١١٩ - انظر: الديوان، ص ٥٤٠، ٥٥٥، ٥٩٧.

١٢٠ - انظر: الديوان، ص ٢٢٩ - ٢٣٣.

١٢١ - انظر: الديوان، ص ٢٣٤ - ٢٤٠، وانظر: ص ٢٤٠ وما يليها، وص ٢٧٢ وما يليها، وص ٢٨٣ وما يليها، وص ٢٩٢ وما يليها، وص ٣١٦ وما يليها، وص ٤٣٩ وما يليها، وغير ذلك.

١٢٢ - انظر: الديوان، ص ٢٦١ وما يليها.

١٢٣ - انظر: الديوان، ص ٢٣٤ - ٢٤٠.

١٢٤ - انظر: الديوان، ص ٢٤٠ - ٢٤٦.

١٢٥ - انظر: الديوان، ص ٥٥٤.

١٢٦ - انظر: الديوان، ص ٢٠٦.

١٢٧ - انظر: الديوان، ص ٤٢٧.

١٢٨ - انظر: الديوان، ص ٣٨٤.

١٢٩ - انظر: الديوان، ص ٤٣٩.

****

المصادر والمراجع

أونج، والتر، ج : الشفاهية والكتابية، ترجمة حسن البنا عزالدين، مراجعة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، شباط ١٩٩٤م.

الخضيري، علي بن عبدالعزيز : علي بن المقرب العيوني، حياته وشعره، الطبعة الثانية، ١٩٩٢م.

الخطيب، أحمد موسى عيسى: شعر علي بن المقرب العيوني، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٨٠م.

الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الهجرة، قم ، إيران، ١٤٠٥هـ.

عمر، أحمد مختار: علم الدلالة، مكتبة دار العروبة، الكويت، ١٩٨٢م.

عمران، عمران بن محمد: ابن مقرب، حياته وشعره، الطبعة الأولى، ١٩٦٨م.

العمّاري، فضل بن عمّار: ابن مقرب وتاريخ الإمارة العيونية في بلاد البحرين، مكتبة الوثبة، الرياض، د.ت.

الغلاييني، مصطفى: جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، صيدا، الطبعة العاشرة، ١٩٦٨م.

قدّور، أحمد محمد:
- أصالة علم الأصوات عند الخليل من خلال مقدمة كتاب العين، دار الفكر ، دمشق، ١٩٩٨.
- مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، الطبعة الثانية، ١٩٩٩م.
- المختار من الأدب الإسلامي، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٣م.

قلقيلة، عبده عبدالعزيز: التجربة الشعرية عند ابن المقرب، النادي الأدبي، الرياض، ١٩٨٦.

مرتاض، عبدالملك: بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩١م.

ابن المقرب العيوني: ديوانه، تحقيق وشرح عبدالفتاح محمد الحلو، مكتبة التعاون الثقافي، الأحساء، المملكة العربية السعودية، الطبعة الثانية، ١٩٩٨.

ابن المقرب العيوني: ديوانه، شرح الشيخ عبدالعزيز بن أحمد العويصي، المكتب الإسلامي، دمشق.

المناعي، سامي جاسم عبدالعزيز: ابن مقرّب العيوني، شاعر الخليج العربي في العصور الإسلامية، حياته وشعره، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.

****

رئيس الجلسة الدكتور ناصر الدين الأسد:

شكراً د. أحمد، يعقب على هذا البحث الدكتور سالم عباس خدادة، فليتفضل.

الدكتور سالم عباس خدادة:

«اللغة والدلالة والإيقاع في شعر ابن مقرب العيوني» دراسة مهد لها الباحث بمقدمة ضرورية عرّف فيها الشاعر، وعرض لظروف عصره وما عاناه من أسرته، وأشار إلى رحلاته المختلفة التي مدح فيها الخلفاء: الناصر والظاهر والمستنصر وآخرين من الأمراء والعلماء. وكشف الباحث أيضاً عن ثقافة الشاعر، ومعرفته الواسعة بالأدب والتاريخ، مبيناً تأثره بالشعراء السابقين، مع إفلاته من بعض ملامح عصره، لأنه أفاد من مظاهر الحياة المتنوعة، وبعد هذا التمهيد الحسن بدأ الباحث الدخول إلى عناصر الموضوع الرئيسة وهي اللغة والدلالة والإيقاع..

أما اللغة فقد بين فيها المصادر اللغوية التي رفدت تجربة العيوني الشعرية، وهي القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر القديم، فشكلت الألفاظ الإسلامية مساحة كبيرة من معجمه الشعري، وقد ظهر هذا من خلال أشكال مختلفة من الاقتباس أو إعادة التشكيل أو ذكر المفردة كما هي، إضافة إلى محاكاته الشعر القديم في عصوره المختلفة، وهو شعر راح العيوني يمتح منه حتى انحلت ألفاظه قصداً في قصائده.. ثم توقف الباحث بعد بيان المصادر اللغوية عند المباني الصرفية التي رأها تتضافر مع المعاني الاجتماعية لتقديم معنى الكلمة المفردة، مع احتساب بعض الخصائص الصوتية والتشكيلية، وقد لفت نظر الباحث هنا اتكاء العيوني على الأعلام لبناء الأطر المعرفية والأشكال الفنية وما تحمله من أغراض أو تقوم به من وظائف، كذلك بيّن أن الشاعر حشد كثيراً من المشتقات، كصيغ المبالغة وأسماء الفاعلين والمفعولين والتفضيل والصفات المشبهة تقليداً للشعراء السابقين وسعياً إلى المبالغة أو رغبة في التقسيم وتوليد الإيقاع.. ثم تحدث بعد المباني الصرفية عن التراكيب والجمل، فعرض للتراكيب العطفية، والجمل المبنية على أمثال وكلمات مأثورة، ثم وقف على بعض الصور التركيبية غير النظامية مما يتجاوز الضرورات الشعرية.

وأما العنصر الثاني في هذه الدراسة فهو «الدلالة . . .» وقد وزعها الباحث في ثلاث مسائل هي : الدلالة وصلتها بالمجتمع ، وحقول الدلالة ، وأنواع الدلالة . . وقد قرر بالنسبة للمسألة الأولى أن معجم البادية لدى الشاعر غلب معجم الحاضرة ، أما حقول الدلالة فقد سرد فيها الدوال المختلفة الواردة في شعر العيوني ، واضعاً كل مجموعة في حقلها الخاص حسب ما يقتضيه المنهج في بعض دراسات علم الدلالة ، وانتهى في أنواع الدلالة إلى ملاحظة هي اتكاء الشاعر على الدلالة الثقافية اتكاء ربما عد نادراً في عصره . .

وفي العنصر الأخير عالج الإيقاع والعروض فأكد أن الشاعر جرى في العروض على سنن القدامى ، وحاكى قصائدهم ، على حين تفنن في توظيف ضروب من العناصر اللغوية لتوليد الإيقاع الذي برز في شعره بروزاً لافتاً . .

لقد بذل الباحث جهداً طيباً في توصيف العناصر المذكورة ، وحاول تجاوز ما عالجه الدارسون قبله ، لأنه أراد لقراءته أن تكون مختلفة عن القراءات التي سبقته حول نتاج هذا الشاعر ، وهو اختلاف له علاقة بميدان عمل الباحث «علم اللغة أو فقه اللغة» ومن ثم سعى لاستخدام بعض وسائل البحث ذات الصلة بميدان اختصاصه ، مما جعل منهجه وصفياً في غالبه مع الاعتماد على الوصف الإحصائي أحياناً ، وقلّ التحليل الذي كان من الضرورة بمكان . .

إن الباحث كان أميناً في الالتزام بالتكليف من قبل اللجنة المشرفة على الندوة ، ولذا توقف بالتفصيل عند كل عنصر من عناصر العنوان المقترح ، ولعل هذا هو الذي أوقعه في ضرب من التكرار الممل ، وبخاصة أن جل ما ذكره عن «اللغة» أجّل الاستشهاد له إلى «الدلالة» وبذا أفرغ المقولات من شواهدها إلى حين ، مما سبب ترهلاً في جسد البحث ، لم يكن تلافيه ممكناً إلا بمعالجة مختلفة للغة أو بالربط بين اللغة والدلالة على نحو ما لتفادي مثل هذا التكرار . .

وحين انتقل إلى الحديث عن الدلالة غلب على حديثه الجانب الوصفي مع شواهد قليلة لا تكشف عن معالجته القضية الأهم في شعر هذا الشاعر ، والتي كنت أتمنى أن

تحظى بعناية خاصة ، وأقصد بذلك معاناته من موقف أمراء الأسرة العيونية ، وما لقيه منهم ، مما «دفعه إلى السخط على بلاده وأسرته ، فسجل في قصائد كثيرة ذمه لبلاد لم تصن عبقريته ، وأسرة لم تعترف بشاعريته» ولكنه مع ذلك كان يعود «فيذكر فضل قومه وبلاده ، ويوضح أنه لم يقل ما قاله إلا تنفيساً عن كربه وألمه» إن هذه المعاناة هي محور النتاج الشعري للعيوني ، وقد جاء التعبير عنها في قصائد خاصة حيناً ، وفي إطار قصائد المديح حيناً آخر . . ولا أدري ما جدوى الدراسة الدلالية التي قدمها الباحث إذا لم تعالج جوهر هذه المعاناة ، ومدى انعكاسها في طرائق تعبيره الشعري . .

إن الحديث عن الدلالة وصلتها بالمجتمع ، وكذلك إحصاء الحقول الدلالية وأنواع الدلالة ، كلها أمور جيدة ، ولكن ما النتيجة؟ دراسة وصفية تفتقد وصف أهم محور انشغل به الشاعر طوال مسيرته الشعرية ، والسبب - من وجهة نظري - هو وقوف الباحث عند الألفاظ أو الدوال مفردة دون قراءتها في علاقات بعضها ببعض ، مع أنه أشار إشارة عابرة إلى العلاقات الدلالية وأهمية دراستها ضمن السياق ، وهو ميدان الدراسة المفضلة - على حد تعبير الباحث - لدى عامة المحدثين من علماء الدلالة . . ومن ثم فإن ما سماه الباحث حقول «الأحداث» الذي ينطوي على مجموعة من الأحداث من بينها الأحداث الانفعالية ، كان من الضروري أن يحظى بالاهتمام الأكبر نظراً لما لحظه الباحث نفسه من ظهور لافت لها في شعره ، ولكننا مع الأسف الشديد لم نعثر على هذا الحقل في هذه الدراسة القيمة ، لأن صاحبها أضاع جهده في رصد مفردات قد لا نعدم رؤيتها في كثير من دواوين الشعر القديم . إن ما يميز شاعراً من شاعر ليس المفردات وإنما توظيفها ، أي العلاقات التي ينسجها فيما بينها ، والصور التي يرسمها من خلال ما يختاره منها ، والمعاني اللطيفة التي ينتجها بسبب تجاورها في سياق معين . . . إننا لو نظرنا مثلاً في جانب من حقل ما يسميه بالأحداث ، ووقفنا عند بعض الدوال ذات الصلة بتعبيره عن موقفه من العذل والحسد والوشاية وغير ذلك مما يشتبك مع هذه الدلالات أو يدور في فلكها ، لاستطعنا أن نضع أيدينا على سمات بارزة من تعبيره العاطفي المشحون بمشاعر الحزن والألم .

إن نظرة سريعة في ديوان العيوني - وأنا لست الباحث ، وليس لدي الوقت ولا المساحة للاستقصاء - تقول : إن دوال العذل واللوم والعتاب والحسد والوشاية والنميمة انتشرت في قصائده ، وكانت تقتضي مقاربة كاشفة عن دلالات دورانها ، وتنوع تلك الدلالات في سياق نصوصه المختلفة ، ويمكن على سبيل المثال أن نذكر بعض النصوص التي تشير إلى بروز حزمة دلالية تشمل العذل واللوم والعتاب وعلى النحو الآتي :

* أبى الدهر أن يلقاك إلا محاربا
فجرد له سيفاً من العزم قاضبا
ولا تلقه مستعتباً من ظلامة
فما الدهر سماعاً لمن جاء عاتبا

* عذل المشوق يهيج في برحائه
ويثير نار الوجد في حوبائه
فاترك ملامته ودعه وشانه
في نوحه وحنينه وبكائه

....

يا عاذل المشتاق مهلاً واتئد
في لومه فهو العليم بدائه
ومتى ترد يوماً ملامة عاشق
فاجعل فؤادك تحت ظل حشائه
فإن استقر فلم أخاك وإن نبا
فكن النديم الفرد من ندمائه
أو كيف تعذل هائماً ذا صبوة
ذهب الفراق بلبه وعزائه

....

يا عاذلي لا عشت إلا أخرساً
أعمى أصم ترى بقلب تائه

أربيت في لومي وزدت ولن ترى

قلبي مطيعك في اتراك هوائه

....

بفناء أغلب لم يلمه لائم

في البذل إلا زاد في غلوائه

* ولا تنكرن عتبي عليك فإنه

جميل وشر الناس من لا تعاتبه

أعاتب من اهوى على قدر وده

ولا ود عندي للذي لا أعاتبه

واكرم ابناء الملوك سجية

كريم متى عاتبته لان جانبه

* يلومني في فراقيكم اخو سفهٍ

أحق من ناضح بالغرب والقتب

* ولا تؤلماه بالملام فإنه

يثير جواه واتركاه لما به

أعيذكما من وجده وغرامه

ولوعاته يوم النوى واكتئابه

فهل لكما أن تذهبا لا شفيتما

لشانكما أو تقصرا عن عتابه

* ولكم عصيت بها العذول ولم أدع

ما بان للأعداء من عوراتها

حاميت عن أعقابها ورميت عن

أحسابها وسهرت في نوباتها

* عذوليّ جوزا بي فليس عليكما

غوى الذي أغوى ولا لكما رشدي

* فكن عند ظني فـــيك لا ظن عـــاذل
نهـــاني عن قـــصـــديك فـــالمال نافـــد
* وابذلا في العـــز مـــجـــهـــودكـــمـــا
لا يذم المرء بعـــد الاجـــتـــهـــاد
* ذريني فـــضـــربـاً بالمهندة البـــتـــر
ولا لوم مـــثـــلي يا أمـــيم على وتـر
* وإن قـــومـي لتـــؤذيني أذاتهم
ألام فـي ذلك اللـوم أم عـــذروا
* أتعبت سمعى بطول اللوم فاقتصر
مـــاذا أهمك من نومي ومن ســـهـــري
* وتعـــذلني على إنفـــاق مـــالي
وتزعم أنه لـلفـــقـــر داع
أمـــا والأريحـــيـــة إن ســـمـــعي
لما تهـــذي العـــواذل غـــيـــر واع
* دعـــوه فـــخـــيـــر الرأي أن لا يعنفـــا
فلو كـــان يشـــفي داءه اللوم لاشـــتـــفى
ورفـــقـــاً به يا عـــاذليـــه فـــإنه
شـــجي وقـــد قـــاسى من اللوم مـــا كـــفى
* وحـــدك لم تعـــذل ملومـــاً ولم تهج
جـــثـــومـــاً ولم توقظ نئـــومـــاً على تبل
* حُنـواً عـليـــــه وانتـظـاراً لـعـلـه
يُريع فـــتـــعـــصى في اصطناعي عـــواذلُهْ
كم ينفق الغشُّ فـــيكم والنفـــاق وكم
لا ترغـــبـــون إلى نصح ولا عَـــذَل
* وكم غـــصص جـــرعـــتـــهـــا في هواكم
ولم أصغ ســـمـــعـــاً للذي جـــاء عـــاذلا

* اصبر إما شاكياً متعتباً
إلى شامت أو باكياً اتظلمُ
* فكم يوم لهو قد شهدت وليلة
وليس علينا للعواذل سلطان

إننا لو نظرنا في هذه الحزمة الدلالية وقرأنا العذل وما يتصل به في سياق الشعر العربي قبل العيوني ، وفي سياق التجربة الشعرية لهذا الشاعر ، للمسنا ذلك التعالق الواضح من جهة ، وذلك التميز من جهة أخرى ، أما التعالق فمرده أن العذل في الشعر العربي على وجه العموم إما عذل للعشاق وهو من الأمور المشهورة لدى سائر الشعراء ، وإما عذل في إطار تجربة الشعراء الفرسان حيث تلوم المرأة ، زوجة أو حبيبة ، الشاعر على كرمه خوف فقره وفقر أولاده فيتصامم عنها ، أو تلومه على إقباله على القتال خوف يتم بنيه فلا يسمعها ، وقد يكون العذل دلالة على المجتمع العاذل كما في تجربة الشعر العذري . .

وفي ما أوردناه من نصوص العيوني إشارات إلى بعض هذه الدلالات ، أما تميز تجربة العيوني فتنطلق من وفرة نصوصه في العذل من جهة وفي تنوع مستويات الدلالة فيها من جهة أخرى ، مع ارتباط ذلك بشكل وثيق بطبيعة تجربته الشعرية وما أحاط به من ظروف . . والشاعر قد لا يكتفي بدوال العذل واللوم والعتاب لإبراز ما يعانيه ، فيلجأ إلى وصف ذلك في نصوص طويلة وفي هذا ما فيه من ملامح خاصة تسم تجربته الشعرية ، حيث يشكل حديث عذله ولومه وعتابه ، وعموم شكواه ، مساحة كبيرة في القصيدة ، وأعني قصائده التي خصصها للمديح دون قصائده التي محضها لشكواه وفخره ، والتي تصف العذل في أحيان كثيرة دون أن تسميه . . .

وإذا ما تجاوزنا هذه الحزمة الدلالية من حقل الأحداث إلى حقل آخر ، وليكن حقل «الحيوان» نقف مثلاً عند دال أو لفظ «الحمام» والباحث لم يذكره هنا اكتفاء بذكره في موضع آخر عند حديثه عن اللغة وصلتها بالمجتمع ، حيث أورد كثيراً من الألفاظ المتصلة بهذا الحقل ، ولم يحدد مدى تمايز بعضها من حيث القلة والكثرة أو الانتشار ، مع ما لهذا من دلالة دون ريب . . إن لفظ الحمام أو دال الحمام ورد ذكره في أكثر من موضع كقوله :

غـــرام أثارته الحـــمـــام الســـواجع
ونـار جـــــوى أذكـت لـظـاهـا المدامـع

وقوله :

قم فـاسـقنيـهـا قـبل صـوت الحـمـام
كـــرمــــيـــة تجـمـع شــمـل الكرام

وقوله الذي استرسل فيه :

رويـدًا بـعض نـوحك يـا حـــمـــامُ
أجـــــدك لا تــنـيـم ولا تــنـامُ
أكلُّ الـدهـر تـذكـــاراً ونـوحــاً
أمـــا فنيَ اشــتــيــاقك والغـــرام
هتــفت فــهـجت لي شــوقــاً فــقل لي
حـــمـــامٌ أنت ويحك أم حِـــمـــام
ورفـــقـــاً إن جـــارك من غـــرام
ومـن قـلـق لـيُــــؤْلمه الـكـلام
أتـذكـــرُ هـالـكاً من عـــهــد نوح
مـــضى والدهر حـــينئـــذٍ غـــلام
وأنسى خـلـتي والعـــهـــد مني
قـــريب لـم يمرُّ عليـــه عـــام
شُــفـــيت ولا شـــقـــيت بفـــقـد إلف
فنعم العـــهـــد عـــهـــدك والذِّمـــام
ولـــكـــنـــي أراك ضـــنـــين عـــين
وعـــيني مـــاؤها أبدًا سَـــجـــام

إن تكرار هذا الدال وعلى هذا النحو يشير إلى اتساع دائرة المعاناة لدى الشاعر ، لأن نوح الحمام إشارة إلى الفقد ، وهو لديه كذلك ، ولذا يأتي ممزوجاً بالأرق والدموع والحزن

الشديد ، ومن هنا تأتي دعوته ويأتي رجاؤه بأن يكف هذا الطائر عن النوح ، لأن نواحه يزيد من وطأة أحزانه ، ويوسع من دائرة معاناته التي يشير إليها في أبيات بعد ذلك منها :

وأسلمني الشقاءُ إلى زمان
مصائبه كما انهلَّ الغمام

نهار لا أُسَرُّ به وليلٌ
ينام به السليم ولا أنام

تلاعبُ بي خواطرُ من هموم
كما لعبتْ بشاربها المدام

هكذا إذن نستطيع قراءة الدوال أو بعضها من خلال سياق نصوص الشاعر ، لأن ذكرها في إطار الحقول فحسب لا يسمح لنا بمقاربة حميمة . . إن قراءة «العذل» و«الحمام» كشفا عن جانب من أزمة الشاعر ، فكيف إذا أضفنا لهما ما تكرر لديه من دوال أخرى وبخاصة ما ورد منها في حقل الأحداث من مثل الحسد والوشاية والنميمة والكشح وغير ذلك؟ إن كل أولئك إضافة إلى دوال من حقول أخرى تبرز عمق أزمة الشاعر ، ومن ثم فإن قراءة بعض الدوال من بعض الحقول في سياق نصوص الشاعر هو ما كان على الباحث الانشغال به أكثر من الدراسة الوصفية التي قد تفصل الشاعر عن واقعه النفسي والاجتماعي ، وتجعل منه بوقاً يردد تجارب الأخرين ويعتمد عليهم اعتماداً يكاد يقطع صلته بحقيقة ذلك الواقع الذي تجلى في مجمل نتاجه الشعري . .

بعد هذه الملاحظة الرئيسة نود أن نوجز القول في بعض الملاحظات البسيطة على النحو الآتي :

١ - التفت الباحث في المقدمة إلى ملاحظة تبدو في غاية الأهمية وهي أن العيوني أفلت من بعض ملامح عصره ، فليته جعل هذا الإفلات نقطة انطلاقه ، أو جعله ركيزة أساسية في بحثه . .

٢ - يخلط أحياناً بين بعض المصطلحات مما يفسد دلالتها كالذي ذكره عن الغريب ، فالغريب في اللغة غير الغريب الصفة التي وصفت بها بعض الأشعار . . والقول بأن الشاعر قصد إلى الغريب وأكثر منه «رغبة في نمط فصيح عال من الشعر عماده التبدي والإغراب» هو قول لا يميز فيه الباحث بين فصاحة الشعر وغرابة اللغة ، فقد يكون الشعر فصيحاً سواء أكانت ألفاظه غريبة أم مألوفة ، ولا علاقة للإغراب الشعري بغرابة اللغة ، فالإغراب هو إغراب تصور وتخييل لا إغراب لفظ . .

٣ - جاء تعليله للإقذاع في الهجاء تعليلاً تنقصه الدقة بشهادة الشعر العربي نفسه ، فقد كان الشاعر الأعشى متحضراً وفي شعره فحش ظاهر ، وكان حسان بن ثابت يعيش في المدينة وفي هجائه إقذاع ، على حين رأينا كثيراً من الشعراء ممن عاشوا في البادية تعف ألسنتهم عن الألفاظ الفاحشة ، فالإقذاع ليس مرتبطاً بالبيئة التي نشأ فيها الشاعر بقدر ماهو مرتبط بطبيعة التكوين النفسي للشاعر ، والظروف المختلفة التي دفعته إلى هذا الضرب من التعبير . .

٤ - يشير الباحث إلى التناص فيفهم من قوله أن التناص ينشأ من تداخل النصوص قصداً ، مع أن التناص - حسب علمي - هو تداخل بين النصوص قصد الشاعر أو الأديب ذلك أم لم يقصد . . . وفي هذا المجال رأى الباحث أن العيوني أخذ من الشعراء واتكأ على قوالبهم الجاهزة ، وتعابيرهم المشهورة مما قيد أسلوبه ، وجعله أجزاء مقطعة ، على حين أن الأسلوب يقوم على النسيج والتجانس . . هذا قول فيه إطلاق يحتاج إلى تقييد ، ونصوص الشاعر كانت متاحة ليقف على نص منها مثلاً يكشف من خلاله صدق هذه المقولة ، وهل كان التناص لدى الشاعر اجتراراً أم امتصاصًا أم حواراً على نحو ما أشار بعض النقاد .

٥ - يستغرب الباحث مما ورد في رثاء العيوني للحسن بن عبدالله من ذكر الملوك والقبائل والقادة وغيرهم ، وهو استغراب لا نرى له وجهاً ، لأن ذكر أمثال هؤلاء يكاد يكون من تقاليد قصيدة الرثاء القديمة ، ويأتي به الشعراء لوظائف شتى .

٦ - في حديثه عن المجاز أشار إلى أن «المجاز تشبيه» وهو قول قد يحتاج إلى مراجعة ، لأن المجاز قد تكون علاقته التشبيه ، ولكنها ليست العلاقة الوحيدة ، إذ له علاقات شتى كما في المجاز المرسل . .

٧ - فيما يتعلق بالإيقاع ، لم يشف الباحث الغليل فيما ذكره ، ولذا سنضيف إلى ما ذكر ثلاثة أمور لها علاقة وثيقة برفع درجة الإيقاع في النص ، أولها ذو علاقة بما أشار إليه حين تحدث عن «التصريع» ولكن هناك تصريعاً آخر قد يلجأ إليه الشاعر في أبيات أخرى من القصيدة غير المطلع ، وهذا ملحوظ لدى العيوني ونستطيع أن نمثل له بما يلي :

- لأن عبابي دفقة من عبابهِ
وهضبة عزى تلعة من هضابهِ

- فخار الذي يرجو جميل ثوابه
ويخشى مدى الدنيا أليم عقابهِ

- لو كنت يا فَسْل الحميَّة في الندى
والباس كابن أبي عزيز ما عدا

- إذا سُولمتُما فتَناسياني
وإن أُسْلمتُما فتذكَّراني

- محال أن أواصل من جفاني
وأسمح بالوداد لمن قلاني

- ذو همة من دونها القمران
وعزيمة أمضى من الحدثان

- لقد ضل من يبغي من العمى هاديا

وقد ذل من يرجو من المعز راعيا

أما الأمر الثاني فله صلة بأحد الفنون البديعية التي تسهم في رفع درجة الإيقاع في البيت الشعري ، وأقصد «رد العجز على الصدر» ، الذي يتخذ أشكالاً مختلفة منها ما يقوم على الجناس ، فيزيد البيت حسناً ، ونستطيع في هذه العجالة أن نسوق بعض الأمثلة وهي غيض من فيض :

- هو البدر لكن ليس يستر نوره

حجاب، ونور البدر تستره الحجب

- فقبلي قضى النعمان في الجسن نحبه

وغودر مسلوباً وقد كان سالبا

- ولست بيهفوف يرى رأي عرسه

حتى أركبته مركباً فهو راكبه

- سلوا صرفه هل راعني أو تزعزعت

مناكب عزمي حين مادت مناكبه

- سل الخيل عنه والمنايا كأنما

يناهبه أرواحها وتناهبه

- وسلاب أرواح الكماة لدى الوغى

ولكن مرجيه لدى السلم سالبه

- فكم سار لي في مدحكم من غريبة

تروق وأعلى الشعر مهرًا غرائبه

- يقال للمدعي شعراً يعاد لها

كذبت ما الضرب الطلحى كالضرب

- إلى الصيد من آل العيوني ينتمي

وأي نصاب في الورى كنصابه

- والذكر يحييه إما وابل غدق

من النوال وإما صارم ذكر

- إذا راع الوداع قلوب قوم

فلي قلب يحن إلى الوداع

- يراع لفرقة الأوطان نكس

ضعيف العزم أخلى من يراع

- تقارعني الحوادث عن مرادي

وأرجو أن يذللها قراعي

وأما الأمر الثالث والأخير فيتعلق بما يحدثه الشاعر من تقفية أو ما يشبه التقفية في نهايات الأشطر الأولى ، مما يرفع من إيقاع النص دون ريب ، وخاصة أنه يخالف بذلك سياق الأبيات السابقة واللاحقة ، ويمكن أن نمثل لهذا بما يلي :

- ومَنْ أولئك إذ يُعزى أبوتُهُ

فليس يدرك في فضل ولا حسب

ولم يمت من أبو شكر خليفتُهُ

المخجل البدر والمزري على السحب

- يا طالباً في الناس مثل محمَّدٍ

أقصر فمثل محمد لا يوجد

سبق الملوك وفات سبق مُقلَّدٍ

بمقلد طرف نماه مقلد

- راش ذوي الفقر وأحياهمُ

واحترم المثرين أي احترام

وغيره لما تولاهمُ

لم يُبق تحت الجلد غير العظام

خلاصة القول في هذا البحث أنه جاء أقل من قدرات صاحبه ، لمعرفتي بجهده العلمي وثقافته الرصينة ، ولكنه فيما يبدو سلك طريقاً ممهدة في مقاربته ، فأثبت معارفه دون أن يعرفنا بشعر العيوني كما يجب ، وهذه الطريق غالباً ما يسلكها أولئك الذين لا يبحثون بأدواتهم في النص ، وإنما يبحثون في النص عن أدواتهم .

****

المناقشـــات

رئيس الجلسة الدكتور ناصر الدين الأسد:

الشكر لك دكتور سالم ، بدأنا متأخرين ، بدأنا في الساعة السادسة والدقيقة العشرين ، ونحن الآن في الساعة السابعة والدقيقة العشرين ، وبذلك التزمنا التزاماً تاماً كاملاً بالوقت المحدد وهو ساعة لعرض البحثين والتعقيبين أو التعليقين ، ننتقل الآن إلى الذين طلبوا الكلمة ، وهم فريقان ، فريق طلب الكلمة من قبل أن تبدأ هذه الجلسة ، وفريق آخر جاءتهم أفكار التعليق أو السؤال في أثناء الجلسة ، لذلك أرجو أن نلتزم جميعاً لأن بين يدي الآن سبعة وعشرين طالباً للكلمة ، ثم نريد أن نخصص وقتاً للباحثين الكريمين لكي يعقبا على التعقيب أيضاً وعلى الأسئلة ، فأرجو أن نلتزم بثلاث دقائق ، أقصى وقت ثلاث دقائق لكل متحدث منكم . نبدأ بالشاعر الأستاذ فاروق شوشة ، تفضل يا أستاذ فاروق .

الأستاذ فاروق شوشة:

شكراً سيادة الرئيس . أولاً أحب أن أشكر للباحث التفاته المبكر للشاعر علي بن المقرب العيوني ليجعل منه موضوعاً لرسالته في الدكتوراه ، هذا اهتمام سابق على اهتمامنا نحن الآن في إطار المؤسسة بهذا الشاعر .

الأمر الثاني ، أنا لا أريد أن أكرر الملاحظة الأساسية للأستاذة الدكتورة سعاد المانع بأن موضوع التأثير والتأثر كان يمكن دراسته بشكل أفضل وأعمق لو حمل عنوان (التناص) ، لأن وفرة النماذج التي أتى بها الباحث في بحثه ليدلل على ما أخذه ابن المقرب عن سابقيه من الشعراء وبخاصة المتنبي يجعل قارئ البحث يحس وكأن شعر ابن المقرب بضاعة نردها إلى مصادرها الأولى عند سابقيه ، مما يحدث انطباعاً بأن حقيقة الشاعر الأساسية قد ضاعت في ظل هذه الاستشهادات بأبيات فيها كلمة أو تعبير أو صورة تنتمي إلى سابقيه من الشعراء . أنا أكاد أحس أن ابن المقرب العيوني كان يحاول

ملء فراغ حضاري وثقافي وإبداعي في عصره ، ولذلك السؤال المحتاج إلى إجابة : كيف كان شعر ابن المقرب مغايراً لشعر معاصريه في زمانه؟ ولماذا اختلف شعره عنهم؟ وما هي وجوه هذا الاختلاف وهذه المغايرة؟ الباحث أشار إلى مقولة الجاحظ القديمة التي قالت بأن المعاني مطروحة في الطريق وإنما جهد المبدع أو الشاعر أن يعيد صياغتها ، ويشكل الصيغ التعبيرية ، طبعاً هذه المقولة نحن نتوقف أمامها الآن بالمخالفة ، وقد تبناها الباحث ، لأن هذه المقولة نفت في المفاضلة وفي الوعي الشعري : الفكر والوعي والرؤية الشعرية والموقف لدى الشاعر من المجتمع والإنسان والحياة والوجود ، وجعلتنا نقيس الشاعر بمعيار كيفية إبداع تشكيل جديد للقصيدة ، أو صياغة جديدة للقصيدة ، وهو المدخل الذي قد لا يسعف في حال ابن المقرب العيوني ، نحن محتاجون إلى أبحاث أخرى جديدة تضيء أهمية شعر ابن المقرب العيوني من خلال مقاربات نقدية تكشف عن البنية الشعرية لديه وعن مغايرته لمعاصريه ، وكيف اصطنع لنفسه أفقاً شعرياً نسجه من النماذج العليا لشعراء عصور النهضة أو الكبار السابقين لكي يرتفع بالعصر كله الذي تدنى روحياً وسياسياً وحضارياً ، وشكراً .

رئيس الجلسة:

شكراً للأستاذ فاروق ، المتحدث الثاني هو الدكتور عمر المراكشي ، تفضل يا دكتور عمر .

الدكتور عمر المراكشي:

بسم الله الرحمن الرحيم ، السادة الأساتذة : عرفت الدراسات الشعرية الحديثة تقدماً مطرداً جعلها تحقق إنجازات هائلة في دراستها للنص الأدبي ومحاولتها المستمرة لفك رموزه ومعرفة خباياه ، معتمدة في ذلك على أهم ما توصلت إليه العلوم الإنسانية الأخرى المتمثلة أساساً في علم النفس ، وعلم الاجتماع ، وعلوم اللغة بشتى فروعها . غير أن بعض هذه الدراسات اقتحمت الإبداعات الأدبية واستباحت هرمها الفني وخلفت

للقارئ ذلك السؤال الذي سبق إليه موريس بلانشو : «إلى أن يتجه الأدب في عصرنا الحالي؟» .

وإذا تأملنا هذا السؤال وحاولنا الإجابة عنه من خلال قراءة بحث الدكتور علي بن عبدالعزيز الخضيري سنلاحظ أن العنوان «التأثر والتأثير» يوهمنا أننا بصدد قراءة نصوص شعرية باعتبارها بنية مفتوحة على المجتمع من جهة أولى وعلى النصوص السابقة عليها من جهة ثانية ؛ وهنا سنجد أن مفهوم التناص سيحتل مركزاً جوهرياً في هذه الدراسة بل إنه سيصبح بؤرة تتولد عنها المصطلحات التي تعددت السوابق فيها واللوحات التي تدور حول النص .

غير أن ما لفت نظرنا ونحن نستعرض هوامش البحث ، الغياب المطلق لأبرز الباحثين في مجال التناص ونذكر على سبيل التمثيل جيرار جنيت ، ميشال ريفاتير ، جوليا كريستفا ، لورون جنيت وغيرهم .

فماذا قدم الباحث في عمله؟ .

أولاً : تاريخ الأدب «حياة ابن المقرب وعصره وفي هذا الاقتضاب اختزال محطات كبرى في حياته وتشويه في التقديم» .

ثانياً : تأثر ابن المقرب بسابقيه من الشعراء كالمتنبي وأبي فراس الحمداني ، وأبي تمام وبشار بن برد والشريف الرضي ، وامرئ القيس ، وزهير بن أبي سلمى ، وذي الرمة . كما تأثر به محمود سامي البارودي .

إن قراءة أولى في هذا الكم الهائل من الشعراء الذين حدا ابن المقرب حدوهم وسار على دربهم ليدعو إلى الاستغراب فكيف يمكن لشاعر ما أن يتأثر ويقلد في ذات الوقت شعراء من مدارس أدبية متعددة وعصور مختلفة؟ وكيف يمكن لأي شاعر أن يكون شاعراً

ذا وزن إذا لم تكن له خصوصية تميزه عن غيره من الشعراء وكيف يمكن لشاعر كمحمود سامي البارودي رائد حركة البعث والإحياء أن يقلد ابن المقرب الذي قلد المتنبي؟ .

أمام هذه التساؤلات تقودنا القراءة الأفقية إلى احترام العقد الضمني الذي ترسخه علاقة المبدع اللاحق بالسابق ؛ غير أن مجرد الخروج عن هذه القراءة إلى قراءة عمودية للبحث يسترعي انتباهنا المجهود الذي بذله الدكتور عبدالعزيز الخضيري في إيجاد خيوط التأثير والتأثر بين الشاعر على بن المقرب العيوني وباقي شعراء الأدب العربي وكان حرياً به لو اعتمد كتاب «روث أموسي وإليشيفا روزن» «خطاب المستنسخات» لينتهي إلى أن خطاب الشعراء الأوائل يقدم نفسه كرصيد ثقافي معرفي يعمل على بث الألفة ، بينما يقوم خطاب الشاعر علي بن المقرب العيوني على توليد الغرابة والتخيلي والفني .

صحيح أن العمل الأدبي يدخل دائماً في علاقة إنجاز أو تحويل أو انتهاك مع النماذج المثالية وهذه العلاقة هي التي تحدده؟ لهذا فإن كل نص يحيل بوضوح على نصوص أخرى وهذا يعني أن النصين قد وضعا في علاقة نسقين للدلائل ذات الطبيعة الواحدة . ولهذا نرى جوليا كرسيتفا تقترح مصطلح «التنقيل» للمرور من نسق دال إلى آخر عن إشكالية التأثر والتأثير كما ركز عليها الباحث .

الدكتور ناصر الدين الأسد:

شكراً ، أنا مضطر إلى التنبيه مرة أخرى إلى أن السؤال أو التعليق هو مختلف اختلافاً كاملاً عن تقديم محاضرة جديدة أو بحث جديد ، أرجوكم الاختصار حتى تساعدونا لتلبية جميع الطلبات في الوقت المحدد ، دكتور العربي ، تفضل ، ولك أنت تعليقان ، تعليق على المحاضر الأول أو الباحث الأول ، وتعليق على المحاضر الثاني ، فرجاء الإيجاز .

الدكتور العربي دحو:

بسم الله الرحمن الرحيم . شكراً سيدي الرئيس ، سوف أكون ملبياً للدقة التي طالبتمونا أن نلتزمها ، وأقول فقط إني أتفق تماماً مع ما ورد في التعقيبين بخصوص البحثين ، وإذا كان لابد لي من إضافات أضيف نقطتين أراهما جديرتين بالتناول بخصوص عمل جديد بين أيدينا ، والملاحظتان هما : النص التراثي له شروط للتعامل معه ، وكذلك - وهذا لم نجده - فهنالك سيدي قواعد لذلك ، قواعد منهجية ، فالنص التراثي لكي نتمكن من قراءته قراءة سليمة ينبغي أن نعطي له كل خصوصياته التي تظهره على صورته الصحيحة والسليمة ، وبخاصة عندما يعطى أو عندما يقع بين يدي أي قارئ عادي .

النقطة الثانية : وددت لو أن الأسماء التي وردت في شعر ابن المقرب والتي ذكرت في أكثر من مكان في البحث في واقع الأمر ، لو عرضناها في الهامش ، من هي هذه الأسماء؟ فليس كل الناس تعرف هذه الأسماء وما يتعلق بها .

النقطة الأخيرة : أريد أن أسأل الأستاذ الفاضل الدكتور أحمد بخصوص الإيقاع وموسيقا شعر ابن المقرب العيوني ، لم أجد شيئاً يتحدث عن قافية أشعار هذا الرجل ، شكراً سيدي الرئيس .

رئيس الجلسة: الأستاذ محمد الجلواح .

الأستاذ محمد الجلواح:

السلام عليكم ورحمة الله . قرأت هذا الكتاب بأبحاثه الستة بعناية واهتمام ، وبعين القارئ الراغب بالاستفادة لا بعين الطالب للتساؤل والمتلمس للهنات ، وكما استفدت كثيراً من هذا الكتاب الذي بذل فيه الباحثون الأجلاء الكثير من الجهد الجليل . و قبل التعرض لما تحتويه المداخلة أقدم همستين باسمتين منفصلتين ، واحدة في مسامع الإخوة في الأمانة العامة ، فقد كنت أتمنى أن يحتوي هذا الكتاب على هامش(*) تعريفي للذين قاموا بأبحاثه فأنا كقارئ بسيط ولست من الوسط الأكاديمي لا أعرف شيئاً عن الدكتور

(*) جرت العادة ان يتضمن كتاب الندوة في شكله الأخير تراجم الباحثين والمعقبين والمحاورين فضلاً عن رؤساء الجلسات (انظر هذا الكتاب وكتب الندوات السابقة).

أحمد قدور ، ولا الدكتور فيصل دراج ، وقل الشيء نفسه عن الدكتور وهب رومية ، أما الهمسة الباسمة الثانية فهي إلى كل الإخوة الذي يشاركون في هذه الندوة ويحضرون فعالياتها ، برجاء التأكيد على لفظ كلمة الأحساء بفتح الألف الأولى لا بكسرها ، فكسرها يكسر خواطر أهلها ، وفتح الألف يوائم قلوب أهلها المفتوحة دائماً للأحبة ، فالأحساء لابد أن تكتب وتلفظ وتقرأ بالفتح على غرار أجواء وأبناء وأنباء وأصداء ، كلما جاء ذكرها لفظاً وورقاً ، أقول ذلك لأن هذه الكلمة / الأحساء/ سيتردد ذكرها بطبيعة الحال كلما جاء ذكر لابن المقرب حيث ولد ، وفي الحقيقة فإن كلمة / الأحساء/ بالفتح يقولها أهل الجزيرة والخليج ، وكل من كان لديه اهتمام بالمنطقة من غير أبنائها ، لا يفوتني أن أشكر الأمانة العامة على مراعاة ذلك ، فمن الأحساء المفتوحة الألف والقلب أحييكم ، وأهمس بمسامعكم الكريمة أن تقولوا الأحساء لا الإحساء .

تمتاز اللغة التي كتبها الدكتور علي الخضيري بالعذوبة والبساطة والمباشرة فقد التهمت بحثه بوقت قصير مع أن البحث نفسه كان قصيراً حجماً وعميقاً منفعة ، وليسمح لي أستاذي الدكتور الخضيري بإضافة ومضاتي المتواضعة على بحثه :

في صفحة (٦٩) لماذا لا نقول ربيعي بالنسبة إلى ربيعة بن نزار بدلاً من الربعي .

في الصفحة (٧٠) من هم أعداء العيونيين بالتحديد؟ .

في الصفحة (٧٠) أيضاً ذكرتم أن ابن المقرب دفن في قرية عمانية اسمها طيوي أو طيوى ، وقد وجدتها على الخريطة فعلاً ، وقبره كما ذكرتم معروف هناك ، فإن كان هنا أحد من أحبتنا العمانيين من المسؤولين أو من الشعب فإنني أطالب وبصفتي من الأحساء الجهات الرسمية والمعنية في البلدين الشقيقين بنقل رفات ابن المقرب إلى مسقط رأسه الأحساء كما نقل رفات الأمير الشاعر عبدالقادر الجزائري من دمشق إلى الجزائر وغيره من العظماء والزعماء والرموز .

لقد أشاد الدكتور علي الخضيري في ص (٧٦) بحذاقة وأصالة وإبداع وتجديد الشاعر ابن المقرب بعكس ما رآه الدكتور أحمد قدور في بحثه بحسب ترتيب البحوث في الكتاب ، والذي نفى عنه ذلك التجديد ، أي الدكتور قدور ، وأراني أذهب كقارئ متذوق عام إلى ما ذهب إليه الدكتور علي الخضيري .

هناك طبعاً طبعات أخيرة كُشف النقاب عنها مؤخراً أقدم من الطبعة المكية التي ذكرها الدكتور الخضيري ، وفقاً للمخطوطات المحفوظة في كل من إيران وألمانيا والهند وبريطانيا وأمريكا ومصر ربما سنعرف جانباً منها في مداولات هذه الندوة . حقيقة أنا عندي تعليق على الدكتور قدور ، ولكن سيف الوقت قطعني منذ البداية ، شكراً .

رئيس الجلسة:

شكراً ، د . محمد مصطفى أبو شوارب ، وله أيضاً تعليق على البحثين أو سؤال عن البحثين ، تفضل .

الدكتور محمد مصطفى أبو شوارب:

بسم الله الرحمن الرحيم ، بداية فيما يخص بحث الدكتور علي الخضيري ، أظن أن تعقيب الدكتورة سعاد المانع كان تعقيباً جامعاً ، وأنها لمست القضايا الأساسية التي يجب أن نتناولها في التعقيب على بحث الدكتور الخضيري ، وأجدني مضطراً إلى الالتجاء أو إلى التعريض ببعض النقاط الجزئية في هذا البحث ، فالدراسة ركزت على تأثير شعر المتنبي في العيوني ، وتأثير شعر العيوني في شعر البارودي ، فعلى مستوى التأثر بشعر المتنبي التجأت الدراسة إلى تلمس بعض النماذج الشعرية التي لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نجد علاقة واضحة تربط بين ما قاله المتنبي وما يقوله العيوني ، ومن ذلك مثلاً تشبيه العيوني نفسه في سياق الاغتراب بالمتنبي ، وهذه الظاهرة ، مردها إلى القرآن الكريم في المقام الأول وليس إلى شعر أبي الطيب المتنبي ، كذلك حينما يتحدث عن المقدمات الحكمية والغزلية في مفتتح مدائح العيوني ويرى أنها تقليد لمقدمات المتنبي ، ويصفها بالانعزال والانفصال عن بنية النص مع أن كل قارئ لشعر المتنبي يدرك إدراكاً واضحاً ذلك التواشج الذي نجده بوضوح في مقاطع شعر المتنبي المختلفة . وعلى مستوى تأثير شعر العيوني في شعر البارودي أشارت الدكتورة سعاد إلى أن الباحث لم يقدم دليلاً واضحاً على قراءة البارودي لشعر العيوني ، وهناك دليل واضح على العكس فقد خلف لنا البارودي مختارات ضخمة واشتملت على نماذج متعددة لكثير من الشعراء العباسيين

دون أن يرد فيها ذكر على الإطلاق لشعر العيوني ، كما أن النماذج التي ذكرها الباحث ، كما أشارت الدكتورة سعاد ، تكشف عن عدم ارتباط ظاهر بين الشاعرين .

وفيما يخص بحث الدكتور أحمد قدور ، فيبدو أن انصراف الدكتور قدور بحكم تخصصه العلمي إلى الدراسات اللغوية قد حال بينه وبين تبصر بعض القضايا التي ينبغي أن نفهمها في سياق الدرس الأدبي والنقدي ، فإذا كان البحث يتحدث عن الخصائص الكتابية في شعر العيوني ، بوصفها نتيجة للتصنع الذي غلب على الشاعر وعصره فإن هذا المنطق منطق معكوس لا يرد الظاهرة إلى أصلها في سياق تبادل الأدوار في الأدبية العباسية بين صناعتيها الشعر والكتابة بعد أن استبدل الحكام بصوت الشاعر رسائل الكتاب في دعايتهم السياسية ، وشكراً .

رئيس الجلسة:

شكراً ، الدكتور حسن طلب (غير موجود) ، الدكتور علي شلاه ، وله أيضاً تعليق أو سؤال على موضوعين .

الدكتور علي شلاه:

شكراً ، سأكتفي بتعليق بسيط ، وأرجو أن ألتزم بالوقت ، أنا أضم صوتي إلى أصوات المتسائلين حول مفهوم التأثير والتأثر لدى ابن المقرب العيوني ، والدكتور الخضيري لم يكن إلا محايداً حياداً مقلقاً أثناء تناوله لهذا المفهوم ، وسأضيف إضافة بسيطة على ما تفضل به الأساتذة ، وهي أني لاحظت أن هناك تحولاً طرأ على مفهوم السرقة الأدبية الذي كان سائداً في العصر العباسي ، في العصور التي نسميها نحن اليوم منحطة رغم أننا نعيش عصر انحطاط أكثر منها ، لاحظت أن هناك تغيراً طرأ فالشعراء صاروا يقيسون مقدار الفحولة بمقدار الاقتراب من تلك النصوص ، أو من تلك الأسماء ، والذي يراجع اليوم كل الشعراء الذين نشأوا في القرن التاسع عشر وما سبق القرن التاسع عشر يلاحظ أن هذا اتخذ دليلاً على الثقافة وعلى الفحولة ، وأرجو أن أكون ضمن الوقت ، شكراً لكم .

رئيس الجلسة:

شكراً يا أخي ، بارك الله فيك . الدكتور سلطان سعد القحطاني . قبل أن أمضي أرجو أن أقرأ الأسماء لأنه تأتيني من حين لحين أسئلة : هل اسم فلان وارد أم لا؟ : الدكتور سلطان سعد القحطاني ، الدكتور محمد رضوان الداية ، الدكتورة سعاد عبدالوهاب . الدكتورة أمينة فارس غصن ، الدكتور أحمد درويش ، والدكتور عبدالخالق الجنبي ، والدكتور محمد الواثق ، والدكتور زين الذي تحدثنا قبل قليل عنه ، الدكتور أحمد مختار عمر ، الدكتور شكري عزيز الماضي ، الدكتور محمد فتوح أحمد ، الدكتور أحمد أبو حاقة ، هؤلاء هم المسجلون عندي ، ثم جاءتني رقعتان خفيفتا الظل من كل من الشاعر سيدي ولد الأمجاد والسفير عبدالولي الشميري ، وكل منهما يطلب دقيقة إلا ربعاً . نبدأ مرة أخرى بالدكتور سلطان سعد القحطاني .

الدكتور سلطان سعد القحطاني:

بسم الله الرحمن الرحيم . شكراً سيدي الرئيس . السلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

الحقيقة الحديث حول ابن المقرب يطول ، فابن المقرب ظلم في حياته وفي موته ، والأبحاث الكثيرة التي ظهرت حول ابن المقرب لم تشف غليلاً : من هو ابن المقرب ، وتكلم الإخوة الزملاء بأشياء كثيرة حرقوا فيها كثيراً من الأوراق وسأركز على شيء واحد ، وهو تضاؤل المكان الذي تجاهله الباحثون في هذه المنطقة بشكل عام .

فعندما نقرأ البحوث التي قدمت عن ابن المقرب وعن شعره ، لو مسحنا اسم ابن المقرب لاستطعنا أن نطبقها على أي شاعر اسمه علي ، ابتداء من علي بن الجهم وانتهاء بأي علي في الوقت الحاضر . لم يذكر أحد من الباحثين موقع ابن المقرب ، ولا مدى شأن القصيدة مع أن ابن المقرب لم يترك فضاء في المكان إلا ومرّ به وذكره ووضّحه ، والأسماء ما زالت واضحة للعيان ، التأثير في الحقيقة لن أتعرض له لكن أود أن أنبه إلى نقطة مهمة جداً ، وهي أننا نتعامل بحقيقة علمية ، ويجب أن ننسب الفضل إلى أهله ، كل الدراسات

التي اطلعت عليها لم تذكر من هو الذي أوجد شعر ابن المقرب ، لم نجد أحداً اعتمد إلا على نسخة عبدالفتاح الحلو مع احترامي له وهو أستاذ ، إلا أن هذه النسخة ليست هي نسخة أصلية مما اعتراها من الحذف والتشويه ، وأول من جمع ديوان ابن المقرب في النسخة المكية التي اعتمدها الدكتور الخضيري وذكرها ، لكنه لم يذكر الفضل لصاحبها باخطمة وهي صدرت في مكة سنة ١٣٠٠هـ مختومة بختم مسجوع : «صدرت هذه النسخة عن المطبعة الكردية في مكة المحمية سنة ١٣٠٠» . لم أجد أحداً ذكر عن هذا الرجل أي شيء الحقيقة أن ابن المقرب لم نجد أنه تأثر بأي أحد لأننا بين أمرين ، إن كان ما ذكر في هذه الأبحاث أن ابن المقرب تأثر بكل هذا الكم فإن ابن المقرب رجل مقلد وليس بمبدع ، وهذا ينفي عن ابن المقرب ما نحن بصدده ، الناحية الأخرى ، أرى أن الدكتور أحمد في بحثه قد سطّح الكثير من المعلومات فقال بأن ابن المقرب استعمل الغريب في ألفاظ موجودة متداولة إلى الآن ، والحديث عن هذا البحث كثير ، ولكن يكفي أن الزملاء في هذه القاعة قد استمعوا لها ، ولا أريد أن أغضب أستاذنا ، فلا طاقة له بالإغضاب ، والسلام عليكم ورحمة الله .

رئيس الجلسة:

شكراً وبارك الله فيك ، الدكتور محمد رضوان الداية ، وله تعليقان أو سؤالان خفيفان إن شاء الله .

الدكتور محمد رضوان الداية:

سيدي الرئيس ، اسمح لي أن أبدأ بقول الشاعر :

أضمن كل بيت فيه معنى

فشعري نصفه من شعر غيري

ولعلّ هذا المدخل يكون مناسباً . أشير إشارتين خفيفتين على طريقة البرقية لضيق الوقت .

الدكتور علي الخضيري حفظه الله قدّم بحثاً جيداً ، لكن أنا كما قال الزملاء السابقون لم أستطع الوقوف على حقيقة المراد من التأثر والتأثير في عبارة كتبها في الكتاب على وجه ، وقرأها الآن على وجه معدل ، فقد قال : «تأثر ابن المقرب بشاعرين كبيرين من شعراء العربية هما أبو الطيب المتنبي وأبو فراس الحمداني نظراً لتشابه حياته بحياتيهما - فهذه قضية . . تشابه الحياة - وخاصة طموح الأول وتطلعه إلى الإمارة ، وما حل بالثاني من سجن وغربة» ، ثم قال في المكتوب : كما تأثر بالشريف الرضي في بعض معانيه ، وقال في التلخيص اليوم معدلاً تعديلاً صحيحاً «كما تأثر بصورة أقل» ، فهذا التعديل في الحقيقة يعيد النظر مبدئياً من الكاتب نفسه في الموضوع ، وأما الدكتورة الفاضلة المعقبة فقد ذكرت تأثر الشاعر بشاعرين هما المتنبي والشريف الرضي وأسقطت أبا فراس الحمداني ، مما يدل على أن هذه القضية كان ينبغي أن تدرس على ضوء إحصائيات واسعة بحيث يكون الكلام أكثر تنظيماً وأكثر دلالة ، ولهذا يحق للسائل عندما نقرأ هذه البحوث أن يقول : أين ابن المقرب العيوني؟ ، أين شخصيته؟ ، ماذا له ، وماذا عليه؟ ، وأين نضعه في هذا العصر الذي صار يقال فيه إنه عصر بدأ فيه العقم وقل فيه الابتكار؟ ، وأنتقل إلى الدكتور أحمد في إشارة خفيفة أيضاً ، فقد ذكر من شعر الشاعر : «والعيوني يفخر بغريب الشعر صراحة فيقول :

فكم سارلي في مدحكم من غريبةٍ

تروح وأغلى الشعر مهراً غرائبُهْ»

وجاء بشعر آخر يدلّ على هذا الغريب ، لكن تعليقات الدكتور كانت على غريب اللغة ، وأظن أن المقصد عند الشاعر هاهنا ما كان يعرف بشعر المعاني ، ثم صار الغرابة التي ذكرت عند المحدثين وخصوصاً عند أبي تمام ، وهكذا نخلص الكلام من موضوعين مشتبهين : الأول كثرة الغريب في الشعر ، والثاني غرابة المعاني وما طرأ على المدرسة المحدثة في صدر العصر العباسي وهلم جرا ، شيء آخر أتمه بهذا الكلام ، على السريع

أيضـاً ، هو قضيـة هذا الغريب الحوشي ، وكـان في تقـديري يمكن الفـصل بين أمـرين مهمين : أن يكون الغريب جزءاً من نسيج شعر الشاعر كما صنع الفرزدق مثلاً ، وبين أن يكون الغريب تكثراً وإضافة وإثقالاً من باب استقواء الشاعر ومحاولة أن يضع شعره في مرتبة أعلى ، ولكن هذا نزل بالشعر نزولاً عظيماً ، وأظن أن ابن المقرب العيوني قد وقع في هذا . . . . . .

رئيس الجلسة:

شكراً يا دكتور ، شكراً جزيلاً وبارك الله فيك . قد بلّغت . الآن د . أحمد مختار عمر .

الدكتور أحمد مختار عمر:

بسم الله الرحمن الرحيم ، أعقب في شكل نقاط ، أو رؤوس موضوعات سريعة جداً ، احتراماً للوقت .

أبدأ بسؤال للباحث عن السبب في إصراره داخل البحث على مخالفة ما جاء في العنوان من تعريف لاسم الشاعر : ابن المقرب ، وذكره دائماً منكراً : ابن مقرب؟ ثم أدخل في صلب التعليق .

أولاً : لاحظت أن الباحث قد غطى في بحثه معظم الجوانب التي يحتويها العنوان ، ولكنه ترك جوانب أخرى كانت تستحق الدراسة ، مثل لوازم الشاعر اللغوية «ابن أم الخيل - ابن أم المجد» ، وتلازماته اللفظية ، وتعبيراته السياقية ؛ ومما تركه الباحث إبراز القيمة الفنية لاستخدام المشتقات ، وتوظيف فروق الدلالات الوزنية في التعبير ، مع أنه خصص عنوانا جانبيا للمباني الصرفية (ص١٨) ، مما تركه أخطاء الشاعر اللغوية وضروراته الشعرية .

ثانياً : قام احتساب الكثرة والقلة لبيان الظواهر الغالبة والنادرة على الإحصاء ، كما ذكر الباحث . ويبدو أنه إحصاء يدوي من ناحية ، وجزئي من ناحية أخرى ، وهو ما لم يعد مقبولاً الآن في عصر الحواسيب ، وإمكانية احتساب مرات التكرار بدقة .

ثالثا : أختلف مع الباحث في بعض القضايا والأحكام التي أصدرها ، ومن ذلك :

أ - ربطه فصاحة المفردات بالبداوة واعتباره الكلمات كلمات مولدة تسربت إلى شعر العيوني «ص١٧» . وتلك نظرية عفى عليها الزمن لأن المفردات انعكاس لثقافة العصر ، واستحداث مفردة ما لتعبر عن شيء جديد ، أو مفهوم مستحدث لا يخرجها عن فصاحتها .

ب - كل ما جاء عن الأعلام ، وأسماء الذوات تحت العنوان «المباني الصرفية» (ص١٨-٢٢) لا علاقة له بالمباني الصرفية ، خاصة وأن الباحث اكتفى بحصر الأعلام ، وذكر أسماء الذوات دون إجراء أي دراسة لغوية في الحقيقة .

ج - غرابة المعنى «ص٣٥» لا علاقة لها بتنافر الحروف «كان الأولى أن يقول : تنافر الأصوات» خلافاً لما ذكره .

د - كلمة «منجنيق» لا تجمع على «مناجيق» كما ذكر الباحث «ص٤٢» وجمعها الصحيح إما مجانيق ، أو منجنيقات كما ذكر الجواليقي في المعرّب (ص ٥٧١) ، وابن منظور في اللسان (مادة مجنق) .

هـ - غلبة الأصوات : الميم واللام والباء والدال والنون والراء والعين على حرف الروي عند الشاعر (ص ٥٠) هي سمة عامة في الشعر العربي القديم كما ذكر الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر . وقد أجرى إحصاءاته على المفضليات ، وجمهرة أشعار العرب ، والأغاني ، وبعض الدواوين . وأنا أتفق مع الباحث في تعليله هذا بأن «هذه الحروف من أكثر الحروف دورانا في الكلام العربي» ، وهو ما أثبتته إحصاءات الدكتور علي حلمي موسى الحاسوبية على معجم لسان العرب . ولكنني أختلف معه فيما يأتي :

١ - **قوله عن هذه الحروف** : وهي التي تدعى بحروف الذلاقة ، فحروف الذلاقة لا تشمل الدال والعين ، وتشمل الفاء (ص٥٠) .

٢ - **قوله إن هذه الحروف** سميت بحروف الذلاقة «لخفتها واتساع مخارجها» . وأقول إنها سميت بحروف الذلاقة لاعتمادها في نطقها «في الحقيقة هو اعتماد لمعظمها» على ذلق اللسان أي صدره وطرفه .

٣ - **لا تتمتع كل هذه الأصوات** باتساع المخارج كما ذكر الباحث ، فالدال والباء صوتان انفجاريان يغلق المخرج معها إغلاقاً تاماً ثم يسرّح الهواء تسريحاً فجائيا ، فمن أين يجيء اتساع المخارج؟

٤ - **يقول الباحث** : «ويبدو لنا أن حروف الذلاقة - عدا الفاء - وحرفي العين والدال وهما من الحروف التي تمتاز بخصائص صوتية مهمة تمثل حروف الروي في القوافي العربية» . والعبارة في حاجة إلى تعديل يصحح صياغتها لتصبح : «ويبدو لنا أن حروف الذلاقة - باستثناء الفاء - وحرفي العين والدال تمتاز جميعها بخصائص صوتية مهمة» . وأضيف إلى ذلك أن هذه الخصائص التي فطن إليها الباحث تتمثل في شيء واحد هي تمتعها بدرجة إسماع عالية . وقد ثبت بالتحليل والقياس الصوتيين وجود الحركات في أعلى القائمة ، تليها الراء مباشرة ، تليها الأنفيات والجانبيات (ل ن م) تليها الزاي الاحتكاكية المجهورة (واحتفاؤها يحتاج إلى تفسير) ، تليها الأصوات الوقفية المجهورة (ب د) ، أما العين فعلى الرغم من خلو الأصوات ، الأوروبية منها ، وعدم دخولها في القائمة فهي تتمتع باتساع المخرج من ناحية والجهر من ناحية أخرى مما يجعل درجة إسماعها عالية كذلك ، وهو ما عبر عنه الخليل بن أحمد بالنصاعة .

وأشكر الباحث على إمتاعنا بكتابة هذا البحث ، وتغطيته لمعظم جوانب الموضوع ، لغوياً ، ودلالياً ، وإيقاعياً .

رئيس الجلسة:

شكراً د .مختار . . الساعة الآن الساعة الثامنة إلا ست دقائق وتنتهي الجلسة في الثامنة ، ولكننا نمدها إلى الثامنة والربع ، وقد جاءني الآن أن الضيوف من خارج البحرين

على موعد مع عشاء معالي وزير الإعلام على بركة السباحة خلف هذه القاعة ، ولذلك لا يجوز أن نترك صاحب الدعوة ينتظرنا أكثر من ربع ساعة أخرى ، فأرجو أن تعذروني أيها الإخوان ، وقبل أن نعطي الكلمة للباحثين للتعليق على التعليقات نستمع إلى الدكتورة سعاد عبدالوهاب ، وإلى الدكتورة أمينة فارس غصن ، لأننا لم نعط العنصر النسائي حظه من الكلام ، وأرجو أن تختصرا . الدكتورة سعاد .

الدكتورة سعاد عبدالوهاب:

شكراً سيدي الرئيس ، التعليق الأول على بحث الدكتور علي الخضيري ، لماذا يتأثر شاعر بشاعر آخر سابق عليه؟ ، هذا السؤال لم يطرحه بحث الدكتور الخضيري صراحة وتحديداً ، ولكنه أخذ يطوف حوله ويقدم له إجابات مختلفة يمكن أن تحدث قلقاً في الاطمئنان إلى الأسس التي استند إليها في القول بالتأثير والتأثر .

ففي ص (٧٠) من البحث يقرر أن ابن المقرب تأثر بشاعرين هما المتنبي وأبوفراس ، ثم يأتي التعليل في عبارة خاطفة ومحددة نظراً لتشابه حياته بحياتيهما ، فهل هذا مما له أساس علمي؟ ، هل من المحتم إذا تشابهت حياة شاعر وحياة شاعر آخر أن يتأثر بشعره ، أم أن يتشابه شعرهما دون تأثر ، بل دون تعارف ، وهل يمكن أن تتشابه حياة ابن المقرب وحياة المتنبي وأبي فراس والشريف الرضي أيضاً؟ ، وهل يعني هذا أن حياة ابن المقرب وأبي فراس والمتنبي والشريف الرضي بينهما أوجه من تشابه كذلك ، حسب النظرية الرياضية التي يعرفها الجميع : المماثلان لثالث متماثلان . لقد تعقب الدكتور الخضيري معاني وصور العيوني وبذل جهداً مشكوراً في الكشف أو المشاركة في الكشف عن منابعها ، فلم يقف عند الثلاثة المذكورين بل أضاف إليهم أبا تمام وبشاراً ومعن بن أوس وامرئ القيس وزهيراً وقطري بن الفجاءة وذي الرمة وغيرهم أيضاً وهنا يفرض التساؤل

نفسه : إذا كان التشابه في مشارف الحياة وظروفها يؤدي إلى التشابه في إبداع الشعر ثم يفسر هذا التشابه بأنه تأثر ، فهل تشابهت جوانب من حياة شاعرنا بحيوات هؤلاء الذين ذكرهم؟ ، وكيف كان هذا؟ ، وما الخصائص الفنية التي تميزت بها حياة كل منهم فكان لها صدى ولو بدرجة ما في شعر العيوني؟ ، هذه مسألة مهمة جداً ، فالقول بالتأثر لا يطلق لمجرد ترديد عبارات أو معاني من المشترك الشائع ، التأثر يكون في الرؤية ويكون في البنية فيما يتجاوز الجزئيات ، وحين نكتشف أو يكتشف لنا باحث أن شاعراً تأثر بكل أو أهم الشعراء السابقين فليس لنا إلا أن نقول إنه لم يتأثر بأحد ، أو نقول إنه لم يكن شاعراً بالأساس ويبدو أنه لا مجال كي أعقب التعقيب الثاني ، شكراً جزيلاً .

رئيس الجلسة:

والله إذا أذنت لنا نقتصر على ما تتفضل به . د . أمينة .

الدكتورة أمينة فارس غصن:

شكراً ولن أطيل ، وآمل ألا أتجاوز الدقيقة .

ملاحظة أولى تُوجّه لمؤسسة البابطين وقد عودتنا على كرمها ، وهي أمنية ، ليت كان الديوان كان قد وصلنا ليُقرأ لا ليُقرأ علينا كي يكون التعليق النقدي بالأصالة لا بالوكالة .

الملاحظة الثانية : تُوجّه للدكتور الخضيري ، أدخلنا الدكتور الخضيري بالمعاصرة من باب أساس هو باب التجميع أو ما يسمى بلغة الحاسوب اليوم بـ (DATA) ، فحشد لنا شواهد من المتنبي والعيوني وترك ما وثق في جمعه بحاستنا الذوقية والنقدية نحمل فيها العبء عنه ، عبء التحليل والمقارنة ، وكأن بحثه كان معرضاً لشواهد كثرت مرّت بنا

كما يمر خبر بدون تعليق ، أما فيما يخص بحث الدكتور أحمد قدور فأظن أن الميسم بين الأبحاث كان ميسماً أكاديمياً ، وأن أكاديميته تجلّت في المنهج والموازنة بين السمات ، وهو بحث أنست إليه ، لأن فيه من الجدة ابتعاثاً لشعر أوغل فأعاده الدكتور قدور حياً بنقد حديث يميزه التوليف لا الإقحام لأن أبحاث الندوة لم تكن لتتجاوز نقداً وصفياً يقف في أعتاب الهياكل ولا يقتحمها ، وكأني إذ قرأت الأبحاث ولم ألمح خصائص تميز الشاعر أو ناقده كنت أسأل : ألعلة في الشاعر أم في ناقده؟ وشكراً .

رئيس الجلسة:

شكراً يا دكتورة أمينة ، وانتهينا الآن من الأسئلة والتعليقات التي سمح بها الوقت ، وأنا أعتذر أعمق الاعتذار للإخوة الذين لم يتح لنا أن نستمع إلى آرائهم ، الآن نعود مرة أخرى إلى الباحثين ، ونستمع إلى الدكتور علي الخضيري ، وأرجو أن تختصر غاية الاختصار ، وأن تجيب إجابة عامة عن هذه الموضوعات .

الدكتور علي الخضيري:

بسم الله الرحمن الرحيم ، أولاً أقدم الشكر الجزيل لكل الإخوة والأخوات الذين علقوا على هذا البحث ، وسوف أستفيد منها إن شاء الله ، كانت معظم التعليقات تدور حول مسألة أين التقليد ، وأين خصوصية شعر ابن المقرب ، لاشك أنني وأنا بعد أن كتبت هذا البحث شعرت بما شعر به الأستاذ فاروق شوشة لأن هذا البحث ربما يعطي انطباعاً بأن ابن المقرب مقلد وليس لديه إبداع ، الواقع أن هذه الأبيات التي أحصيتها والتي رأيت أن فيها تأثراً لابن المقرب بغيره ، وإلا فشعر ابن المقرب يصل إلى ما يقرب من ستة آلاف بيت كلها إبداع ، وكلها تؤكد ذاتية ابن المقرب وشخصية ابن المقرب المتميزة ، وأنا لست بصدد أن أتكلم عن ابن المقرب وشعر ابن المقرب بشكل

عام ، ولكن هذا البحث هو الذي يفرض علي أن آتي بأمثلة تبين ما أرى أنه تشابه بين شعر ابن المقرب وبين أشعار سابقيه ، ومن هنا فإن الإخوان الذين عتبوا علي بأنني قرأت البحث ولم ألخصه شفوياً فإنني لم أكن لأستطيع أن أقدم كل هذه الأمثلة لو قرأته مشافهة ، لأنني لا أحفظ هذه الأمثلة ، ولما استمتعنا بهذه التعليقات الطيبة بعد ما قرأت هذه الأمثلة ، فأرجو أن يكون العذر مقبولاً ، هناك شعر كثير لابن المقرب تبدو فيه شخصية ابن المقرب الظاهرة وشخصيته المتميزة ، ولا نستطيع أن نقول إنه تقليدي ، مثلاً قصيدته التي يشتكي فيها من أوضاع دولته ومطلعها :

بعض الذي نالنا يا دهر يكفينا

فامنن ببقيا وأودعها يداً فينا

هنا جرس ابن زيدون ، لكن هل نستطيع القول أنه تأثر؟ ، لا نستطيع أن نقول إنه تأثر بابن زيدون ، ولو كان الجرس الموسيقي والروي مشابهاً لذلك ، لكن لاشك أن حياة الشاعر ، أو ما يمكن أن يتشابه مع شاعر آخر في ظروف الحياة ، لاشك أنها تؤثر تأثيراً تاماً إذا وجدنا في شعر الشاعر من المعاني ومن الأسلوب ما يشبه هذا الشعر ، ولذلك فإن قول الدكتورة سعاد المانع إن العمى بين بشار وبين المعري لم يكن مبرراً لأن يتأثر شاعر بآخر . العمى يختلف عن الأحاسيس والمشاعر وما يلقاه الشعراء من مكابدة أو من ظروف متشابهة من سجن ومن غربة ومن مصادرة أموال ، وهذا ما كان يتشابه فيه أيضاً ابن المقرب مع البارودي الذي سجن وصودرت أمواله ، ونفي إلى جزيرة سرنديب ، وقد سمعت ، سمعت ممن يعرفون بعض التفاصيل عن حياة البارودي أنه كان معجباً بشعر ابن المقرب ، وكان يقرأ شعره ، ويقتني إحدى مخطوطاته .

موضوع التأثر ، أو هل يكون هذا تأثراً أو سرقة شعرية ، هذا باب طويل . يحتاج إلى بحث ويمكن أن نستعين بما يقوله النقاد : من مسألة وقوع الحافر على الحافر ، هل هذا البيت هو أثر من تأثير شاعر قبله ، أو أنه سرقة؟ كلها اجتهادات قابلة للأخذ والرد بين من

يرى أن هذا تأثر أو العكس . ممكن أن نستشهد بقصائد كثيرة لابن المقرب ، ومن قرأ شعره سيجد أن شخصية ابن المقرب متميزة ، وتختلف ولا يؤثر هذا على أن نقول إن ابن المقرب هو شاعر مقلد فلو أحصينا هذه الأبيات التي في البحث لما مثلت إلا نزراً يسيراً من شعره . في الواقع لا أستطيع لضيق الوقت أن أرد على مداخلات الإخوة الذين أدلوا بمداخلاتهم ، وهناك سؤال يتعلق أيضاً بنفس الذي أجبنا عليه ، سؤال يتعلق ببلدة العيون ، لا أريد أن أخرج عن مسألة البحث في مسألة العيون أو في مسألة مكان وفاة ابن المقرب ، ويمكن أن أبحثها إن شاء الله مع الإخوة الذين طرحوا هذا الموضوع ، وشكراً .

الدكتور ناصر الدين الأسد: الدكتور أحمد قدور .

الدكتور أحمد قدور:

بسم الله الرحمن الرحيم . السلام عليكم ورحمة الله مرة أخرى وأخرى . فيما يتصل بتعليق أخي العزيز الدكتور عباس أشكره ، لقد كتب الدكتور سالم عباس بحثاً وتعليمات دراسية لشخصي الضعيف واهتم بما ظهر لديه ، وهو حر في اختياره وليس ملزماً لي .

هناك بعض التعليقات البسيطة ، فكلمة (الأحساء) كما ذكرها الأخ صحيحة ، مفردها (حسو) ، وقد وردت في كتاب الخصائص وفي الشعر القديم ، وهي الماء في الرمال ، وهي مفتوحة قطعاً كما قال الأخ مفردها الحسو . كما فهمت الخصائص الكتابية من الصديق والأخ العزيز ، الشعر بقي قولياً وبقي بدوياً إلى عصور بعيدة بعد تقعيد الكتابة النثرية ، فليس بينهما هذا التوازي الذي ظنه الباحث . . هذا رأيي ، الشعر بقي فناً قولياً إلى آماد بعيدة ، ولم يكن مرتبطاً بالفنون النثرية ، هذا شيء ، وهذا شيء آخر ، لي تعليق على أستاذي الدكتور رضوان الداية حفظه الله ، المقصود هو غريب اللغة ، وهذا ما عبرت عنه ، أي أنا لست بحاجة في كل سطر مثلاً إلى أن أشرح وأفسر ، وأن أشرح الغريب كما طالبني بعض الإخوان ، وهذا يحتاج مني إلي أن أضع بحثاً على هذا

البحث ، بإمكان الإخوان أن يرجعوا إلى الديوان ، والديوان - حقيقة - مليء بالشروح ، فالمقصود هو غريب اللغة ، وطبعاً ملحوظة الأستاذ الدكتور رضوان في محلها ، ولكن تعبيري كان يدل على أن المقصود هو غريب اللغة من خلال الأمثلة التي سبقت ، وأشكره .

بالنسبة إلى الدكتور أحمد مختار عمر ، الحقيقة أشكره أيضاً جزيلاً ، يبدو بأنه كان يقرأ في كتاب شيخي الدكتور إبراهيم أنيس ولا يقرأ في بحثي ، أنا لم أذكر قطعاً حرف العين ، والبحث موجود الآن ، إن كان حرف العين موجوداً بين حروف الذلاقة فأنا لا أفقه شيئاً في اللغة ، ولست أستاذاً في اللسانيات ، ليس موجوداً قطعاً هذا الكلام . وقضية حروف الذلاقة أنا أعرف هذا الكلام منذ عشرين عاماً ، ولكني لم أرد أن أعطي الناس درساً في حروف الذلاقة والاتساع المخرجي وما إلى ذلك وهي معلومات كالمعاني التي ذكرها الجاحظ مطروحة على الطريق في أصغر كتب اللسانيات ، وأشكره على كل حال لأنه أعطاني درساً في اختصاصي ، بالنسبة للفصاحة وارتباط الفصاحة بالبداوة هذا شيء في الحقيقة قتلناه بحثاً ، وقتله غيرنا بحثاً أيضاً ، فلا مجال للاعتراض عليها ، والفصاحة لها مفهومان وأنا أقصد المفهوم الزمني ، على كل حال المباني الصرفية والأعلام أمر واضح جداً وبديهي للغاية ، أنا أتحدث عن الاسم الجامد والاسم المشتق ، ولا أعرف إن كانت هناك ثمة صلة بين أسماء الأعلام - ومعظمها جوامد - بالمباني الصرفية ، ربما لا تكون لها صلة ، لست أدري ، قضية الوضوح السمعي هذا شيء نعرفه كلنا ، وأشكركم جميعاً ، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

رئيس الجلسة:

بارك الله فيك ، والشكر لكم جميعاً ، ولاشك أن مثل هذه التعليقات والأسئلة التي وجهت إلى الباحثين الكريمين مع التعقيبين قد أفادتنا جميعاً فوائد كثيرة ، ونذهب الآن إلى عشاء معالي وزير الإعلام .

****

المداخلات التالية لم يتمكن أصحابها من قراءتها خلال هذه الجلسة

ونحن ننشرها لهم نظراً لأهميتها وتوخياً لتمام الفائدة

المحرر

اللغة والدلالة والإيقاع
في شعر ابن المقرَّب العيوني

مداخلة للدكتور عثمان بدري

يتصف البحث بالتماسك والدقة والثراء والتنوع والموضوعية من حيث الإحاطة المتحرية بطبيعة ووظيفة اللغة في شعر ابن المقرب العيوني . إلا أن ذلك لم يمنع من التساؤلات الآتية :

١ - تردد استخدام «محاكاة» أو «حاكى» مرات عديدة في البحث وإذ أعي - تماماً - صحة هذا الاستعمال في سياقه ، فإنني أتساءل : ما نوع هذه «المحاكاة»؟

ولكي لا يلتبس الأمر بمصطلح «المحاكاة» (mimesis) كنظرية في الشعر والأدب عموماً ، يستحسن استخدام بديل آخر ، أو توضيح هذا الاستعمال ولو في جملة معترضة .

٢ - يستحسن كتابة المصطلحات التركيبية الحديثة باللغة العربية المتعارف عليها فيها ، وباللغة الأجنبية (فرنسية - انجليزية) التي عرفت بها -أصلاً- مثل «حقول الدلالة» (champs sémentiques) (ص ٤٠) وفي سياق الدلالة المجازية في شعر العيوني ، فإن مفهوم «المجاز الرمزي» وهو مدار القول في الشعر (ص٤٦ - ٤٨) ، لم يتضح في شعر العيوني ، بقدر ما جاء الحديث عنه في إطار أنساق عامة .

٣ - لا أحد ينازع الباحث في جدية وجدوى هذا البحث ، إلا أنني لاحظت أن التوسع في مساحة ظواهر «اللغة/ اللغوية» لم يستثمر لوصف وتحليل وتأويل الجماليات الفنية في شعر العيوني من موقع معارضته لجيله الشعري والاحتجاج عليه بالعودة إلى مخزونه الشعري العربي القديم في العصر الجاهلي والإسلامي ، وفي العصر العباسي والأندلسي المتألق .

مداخلة للدكتور شكري عزيز الماضي

أود أن أتقدم بكل الشكر والتقدير لمؤسسة عبدالعزيز بن سعود البابطين للإبداع الشعري على رسالتها الثقافية المتميزة ، وعلى دعوتها الكريمة التي أتاحت لي فرصة قراءة هذه البحوث المفيدة والمشاركة في مناقشتها .

وكل الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور «أحمد محمد قدور» على هذا البحث القيم الذي بذل فيه جهداً كبيراً تمثل في عكوفه الطويل على شعر العيوني ورصده الكثير من الظواهر اللغوية والدلالية والإيقاعية .

١- ويلاحظ المرء أن الدكتور «قدور» يبدو في بحثه حريصاً على إعادة التوازن للعملية النقدية وحريصاً على «أدبية النص» . فهو يبدأ بحثه بتأكيده أن «اللغة تشكل أساساً لبناء النص . . وأن عدم الاهتمام بالبناء اللغوي للنصوص يقود إلى تسطيح العملية النقدية واختصارها إلى مجموعة من الأفكار العامة أو الموضوعات الموصوفة التي يكتفى منها بالإشارة إلى المرامي الاجتماعية أوالسياسية أو الفكرية ، ويؤدي هذا - كما يقول - إلى الاستهانة بأدبية النص وتحويل الإجراء النقدي إلى بحث اجتماعي ميدانه الأدب» (ص٩) .

والسؤال الأول هو :

هل الرصد الإحصائي للمصادر اللغوية والمباني الصرفية والتراكيب والجمل يحقق للباحث ما يصبو إليه؟ ! . . بعبارة أخرى هل إحصاء أو رصد الألفاظ الإسلامية في شعر العيوني أو الألفاظ المهجورة مثلاً يؤدي إلى تجسيد «أدبية النص» أو بيان شعرية الشاعر؟ !

٢- والملاحظة الثانية وهي امتداد للأولى :

أن الدكتور «قدور» يعتمد كما يقول في الخاتمة (ص٥٩) على جملة من المعايير الإجرائية . لكن القارئ يلاحظ أن احتساب الكثرة والقلة هو المهيمن ، وأن الإحصاء قد طغى على طرق الاستعمال ومعطيات السياق .

والسؤال الذي يبرز هنا هو :

هل الإكثار أو الإقلال من المفردات الدالة على السيف أو على بعض الحيوان كالأسد أو المفردات الدالة على بعض الموجودات كالشمس والسماء والأنواء ، يجسد خصوصية صوت الشاعر؟ أو يبين موقعه على خريطة الشعر العربي؟ أو يوضح طرق استعماله للغة أو تشكيله للصور؟ .

٣- يستخدم الأستاذ «قدور» مصطلح التناص مرات عديدة (ص٤٤ ، ص ٥١ ، ٥٢ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٧ ، ٥٩) بمعنى التأثر الواعي أو المقصود إذ يقول (ص٤٤) ولابد من الإشارة إلى اللافت للنظر حقاً لدى العيوني - هو استحضاره للعناصر الثقافية استحضاراً يكاد يصل إلى حد إعادة تركيبها كما لو كان قاصداً ذلك قصداً . وهذا ما يقرب استعمال العيوني لتلك العناصر من مفهوم «التناص» (ص٤٤) .

والمعروف أن التناص - عند القائلين به - تجسيد للتفاعل اللاإرادي بين النصوص ، فكل نص محكوم حتماً بالتناص ، والتداخل أو التعالق بين النصوص يتم بطريقة لاشعورية لابطريقة واعية أو مقصودة .

مداخلة للدكتورة نسيمة الغيث

في موضعين متقاربين ، من دراسة الدكتور أحمد محمد قدّور ، ربما حدث شيء من التداخل أو التعارض ، أو على الأقل : عدم الوضوح والحسم في اختيار المصطلح الدقيق .

في صفحة رقم «٤٤» يتحدث عن كثرة العناصر الثقافية في شعر العيوني ، والإسراف في استحضارها ، وإعادة تركيبها كما لو كان قاصداً ذلك قصداً ، وبعد هذه الـ (لو) المتشككة ، يقول : «وهذا ما يقرِّب استعمال العيوني لتلك العناصر من مفهوم التناص» وبعد صفحتين «ص٤٦» وقد عدد مفردات مما أُطلق عليه المجاز الرمزي يقول : «فإن النظر إلى هذه الصور يجب أن يكون من هذه الجهة خارج إطار التقليد والتجديد ، لأنَّ المعوَّل عليه هنا هو طرق الاستعمال وتآلف العناصر السياقية ، وأداء الوظائف التعبيرية» .

إن إشارة الدكتور الباحث إلى التناص ، وقد أضعفها بتصدير (لو) المتشككة ، ثم أضعفها مرة أخرى بعبارة «وهذا ما يقرِّب» تبتعد عن الحدّ العلمي للتناص ، وتبتعد بالعبارة عن الوصف العلمي الواجب . التناص علم أنساب المعاني ، وجيولوجيا طبقات الأساليب والتراكيب ، ومن ثم يكون استدعاء السياق بالنسبة إليه أقرب إلى طبيعته . أما هذه المفردات التي حشدها الباحث فإنها مفردات أولاً ، وليست من اختراع العيوني ثانياً ، ولا تتسم بالندرة أو الخصوصية التي تميِّز ، أو يمكن أن تميز شاعراً عن شاعر .

العناصر السياقية ، والوظائف التعبيرية . هي التي تثار في مبحث التناص ، أما مفردات المعجم فإنها لا تدخل هذا النطاق ما لم تصنع علاقات تبادلية خاصة ، يعرف بها شعر الشاعر ، وتدل على تمكن هذه الألفاظ ، وحضورها الدائم في مرجعيته اللغوية ، وتداعياته النفسية . ويتحكم هذا التجاوز في استخدام مصطلح التناص أن ينقله الباحث إلى العروض «ص ٥١» وهذا ما لا أساس له من المنطق ، لأن العروض ليس ملكاً لشاعر ، ولا لناقد ، أما إذا كان القصد التأثر بقافية أو إيقاع ، فلهذا مسميات أخرى بالطبع .

في الفقرة الثانية بعنوان : «الدلالة وجوانبها» تطرق البحث إلى ما وصفه بتغلّب معجم البادية على معجم الحاضرة في شعر العيوني ، وهذا الحكم في ذاته يحتاج إلى معيار ، ويتأكد هذا بأن ذكر البحث أن من بين دراسي شعر العيوني من لا يقول بهذا . وهي قضية - فيما أرجح - فنية ، وليست لفظية ، فالبداوة ليست مجرد مفردات أو معجم ، وإنما هي - بالأخرى - طريقة في ممارسة الحياة ، ومنظورٌ أو رؤية في إدراكها . وما يعنيني أكثر في هذا التعقيب أن البحث رتّب على القول بغلبة البداوة على شعر العيوني حكماً بكثرة الغريب في شعره «ص ٣٥» وهنا نتساءل : كيف يُعد غريباً وهو يوجه هذا الشعر نفسه إلى بيئته البدوية؟ ثم يقول البحث :

والعيوني يفخر بغريب الشعر صراحة ، ويقول :

فكمْ سارَ لي في مدحكم من غريبةٍ

تروقُ، وأغلى الشعرِ مهراً غرائبُهْ

وهنا أقول إن وصف اللفظ بأنه غريب يعني أنه غامض ، وقد ألّف القدماء في غريب اللغة . غير أن الدلالة تختلف إذا ما قلنا : «رجل غريب» - أو لهذا الطعام مذاق غريب» ، وبالمثل إذا وصفت قصيدة بأنها «غريبة» ، ولعلنا نتذكر الشاهد النحوي الذي درسناه أيام الجامعة ، يقول :

وقصيدةٍ تأتي الملوكَ غريبةٍ

قد قُلْتُها ليقَال من ذا قَالها

وإذا كان الشاهدُ النحوي يتصل بحركة «غريبة - غريبةً - غريبةٌ - غريبةٍ» ، فإنني أتجاوز هذا إلى الشاهد الدلالي ، إذ لا يصح في الذوق أن يكون المراد : إن هذه القصيدة

تعتمد على الألفاظ المهجورة أو الغامضة ، وإنما يريد الطرافة والندرة ، وأنها ليست على قياس قول آخر .

وهذا يصح أيضاً في المثال الشعري الآخر الذي ذكره ، حتى مع تلك القافية (الثَّاء) التي تحظى بهجر الشعراء ، واستثقال قراء الشعر .

مداخلة للدكتور أحمد أبوحاقة

لابدّ لي في المستهل من أن أوجه تحية إكبار واحترام إلى «مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري» والثناء على صاحبها الشاعر الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين نفسه ، الذي يعود إليه الفضل في كل هذه اللقاءات والندوات والدراسات والأبحاث والجوائز وسواها مما يرتد على الشعر العربي وأهله بالخير والازدهار .

وبعد ، فهذه دورة الشاعر البحراني علي بن المقرب العيوني ، تجمع هذا الحشد من أهل الأدب والشعر والثقافة والنقد ليقولوا كلمتهم في جوائز هذا العام وأصحابها ، وفي شعر علي بن المقرب العيوني من جهة ، والشعر العربي في شرق الجزيرة العربية بعد الدولة العيونية من جهة ثانية ، وفي شعر ابراهيم طوقان الوطني من جهة ثالثة ، وشعر الانتفاضة الفلسطينية ممثلاً بديوان الشهيد محمد الدرة من جهة رابعة .

ولقد اخترت أن أتوقف عند أولى الدراسات التي تناولت شعر ابن المقرب العيوني لما فيها من اهتمامات تلفت النظر وهي دراسة اللغة والدلالة والإيقاع في شعر علي بن المقرب العيوني ، للدكتور أحمد محمد قدور .

وأقول منذ البدء : إن هذه الدراسة مهمة وقيمة وان صاحبها باحث محترم لا يرقى إليه شك ، لافي كفايته ولافي مكانته العلمية ولافي إخلاصه لشعر العرب وأدبهم وثقافتهم ونقدهم .

لكن الذي لفت نظري هو المنهج الذي اختاره الدكتور أحمد محمد قدور في دراسته ، وهو منهج نقدي جديد ، مستمدّ من الألسنية الحديثة وبالتحديد من البنيوية والأسلوبية التي انبثقت عنها ، والتجديد شيء محمود ومطلوب ، ولا سيما في ثقافتنا العربية وتفكيرنا وأدبنا ونقدنا وشعرنا وحياتنا بصورة عامة ، شرط أن يكون هذا التجديد نابعاً من حياتنا وذواتنا وحاجاتنا وتطلعاتنا الحضارية ومقتضيات تطورنا الإيجابي ، والمحافظة على شخصيتنا وتراثنا وقيمنا ، ومساعداً على تقدمنا وتحررنا من مظاهر التخلف والضعف .

ولا ريب في أن الدراسات اللغوية الحديثة التي ازدهرت في النصف الثاني من القرن الماضي قد حملت إلى العالم ، - ومنه البلاد العربية - كثيراً من الإيجابيات العلمية والأدبية والفنية والثقافية ، وساعدت على تطوير النقد الأدبي وتوضيح جوانب مهمة فيه لم تكن معروفة من قبل بمثل هذا الوضوح . وقد أفاد منها زميلنا الدكتور أحمد محمد قدور إفادات جمة تجلت في دراسته لشعر علي بن المقرب العيوني .

فالدكتور قدور اختار الكلام على اللغة والدلالة والإيقاع في شعر ابن المقرب ، وقسم بحثة الى تمهيد وثلاثة أقسام وخاتمة .

أما التمهيد فكان تعريفاً موجزاً بالشاعر وحياته وملامح شعره وأما الأقسام الثلاثة فدارت حول اللغة وعناصرها ، والدلالة وجوانبها ، والإيقاع والعروض .

في اللغة وعناصرها ، انطلق البحث من أن اللغة تشكل أساساً لبناء النص ، لذلك ينبغي الاهتمام بتحليل عناصرها تحليلاً متعدد الجوانب ، وهذا مبدأ قديم من مبادئ النقد الأدبي ، لكن الجديد فيه هو التركيز على البنية اللغوية وإطالة الوقوف عندها وفاقاً للاتجاهات الألسنية الحديثة ، وإعطاؤها حظاً أكبر مما كان لها في المذاهب النقدية السابقة .

وفي هذا المجال دار الحديث حول ثلاثة أمور هي : المصادر اللغوية في شعر ابن المقرب ، والمباني الصرفية والتراكيب ، فالمصادر اللغوية في شعر ابن المقرب هي في

رأي الباحث مصادر ثقافية إسلامية تم عرضها عبر إحصاءات للألفاظ التي شكلت المعجم الشعري لابن المقرب ، وهو عرض علمي جيد ومتقن يشهد ببراعة الدكتور قدور ودقته وقدرته على كشف الحقائق وإدراك مكامنها ، وقد تناول الإحصاء ديوان الشاعر والمصادر الثقافية الإسلامية التي استقى منها معجمه الشعري كالقرآن الكريم ، والحديث الشريف والشعر العربي القديم من جاهلي وإسلامي وأموي وعباسي ، والأمثال والحكم وما إلى ذلك .

وأما المباني الصرفية فتبشير الى دلالات تتصل بالزمن والتعيين والعدد والنوع والوصف ونحو ذلك ، كما تتصل باتكاء ابن المقرب على الأعلام لبناء الأطر المعرفية والأشكال الفنية وما تحمله من أغراض ، وقد أحصى له الباحث نحواً من ألف علم ، ومضى يمثل عليها من القرآن الكريم والتاريخ وأسماء القبائل والشعوب وأعلام الكرم والشجاعة والمروءة والوفاء ، وأسماء الأمكنة ، والمدن والقرى ، فضلاً عن أسماء الذات الدالة على الأرض والنبات والشجر والحيوان والطير وأسماء النجوم ، والبروج ، ويشير إلى مواقعها في شعر ابن المقرب . وتتناول الإحصاءات أيضاً الأسماء المشتقة ومن بينها صفات المبالغة وأسماء الفاعلين والتفضيل ، والصفات المشبهة وسواها مما ورد في أبيات الرجل ومثل ذلك يجري في التراكيب والجمل .

فالعلمية النقدية تقوم في الدرجة الأولى على الإحصاءات وهي تتكرر في القسم الثاني الخاص بالدلالة وجوانبها ، ومنه الحديث عن معجم البادية في شعر ابن المقرب ، ومعجم الحاضرة وعن الغريب وكثرته في أبياته ، وعن حقول الدلالة ، كالكلمات الدالة على الحيوانات الأليفة والمتوحشة ، وعلى الألوان والقرابة والأمراض والنبات والأصوات وعلى حقول الموجودات التي تضم الأنواع الحية وغير الحية ، وحقول الأحداث التي تدل

على أحداث طبيعية أو وظيفية ، انفعالية أو فكرية أو حسية أوغير ذلك ، وعلى أنواع الدلالة الحقيقية والمجازية والثقافية وإحصائها والتمثيل عليها في أبيات من ديوان ابن المقرب العيوني .

وننتقل إلى القسم الثالث من البحث المتعلق بالإيقاع والعروض فنرى مقدمة عن أهمية الإيقاع في النص الأدبي شعراً كان أو نثراً ، وهو كالمجاز الذي لا تخلو منه الفنون الأدبية وإن كانت الحاجة إليه في الشعر أكبر . ويشير الباحث إلى عروض الخليل ، وما تشتمل عليه من تفاصيل لينتهي إلى أن الإيقاع أكبر من ذلك ، فهو يحتسب عناصر اللغة كلها .

ويتناول في هذا القسم أمرين : أولهما العروض والقوافي ، وثانيهما عناصر الإيقاع ، ويشير إلى إحصاء مفاده : أن بحور الطويل والبسيط والكامل والوافر قد ذهبت بخمسة وتسعين بالمئة من شعر العيوني ، وما تبقى انصرف إلى سبعة بحور . أما القافية ولا سيما الروي فيها فقد استعمل العيوني عشرين حرفاً من حروف العربية ، وتشير نتائج إحصائها إلى أن حروف الميم واللام والباء والدال والنون والراء والعين أخذت ما نسبته خمسة وثمانون بالمئة لخفتها واتساع مخارجها ويخلو ديوان العيوني من قصائد رويها الجيم والخاء والزاي والشين والصاد والضاد والطاء والظاء والواو . وبعد هذا الإحصاء يرد الحديث عن قواف قلد فيها العيوني شعراء الجاهلية والتقسيم والإسلام والعصر العباسي من غير أن يتجاوز التقليد إلى التجديد .

وأما عناصر الإيقاع فيبرزها التكرار والتقسيم والتشاكل والتخالف ويذهب الإحصاء فيها إلى الصيغ الصرفية والصفات المشتقة والتراكيب النحوية وجمل المشابهة والعطف وتكرار الجمل الشرطية وغير الشرطية ، والمطابقات وغير ذلك ، ليبلغ الباحث الخاتمة التي تلخص في صفحة واحدة ما دار حوله البحث .

هذا ما جاء في بحث الدكتور أحمد محمد قدور . وهو بحث يمتاز بدقة الإحصاء وعمق الدرس والمهارة في تناول اللغة التي يتكون منها شعر علي بن المقرب العيوني والتمكن من دراسة النص وفاقاً للمنهج الألسني الحديث ، ولست أعترض على عمل الزميل الكريم ولا على بحثه ، لكنني أسجل في هذه المناسبة ملاحظات عديدة حول المنهج النقدي المنبثق من الألسنية الحديثة والذي راج في العقدين الأخيرين من القرن الماضي حتى كاد يقتلع كما يخيل للرائي كل ما يصادفه في طريقه من المذاهب والاتجاهات مسلطاً سيف الحداثة كما يقول زميلنا الجليل الدكتور أحمد وهب رومية في كتابه : «شعرنا القديم والنقد الجديد» على عنق كل من لا يرى أن يسير في ركابه» (ص٢٨ - ٢٩) .

هذا المنهج عزز الدراسة اللغوية في النقد على نحوما رأينا في بحث الدكتور أحمد محمد قدور ، لكنه صرف النظر عن أشياء كثيرة مهمة داخلة في حيز النقد الأدبي ، لا تقل أهميتها عن اللغة ، وقد تتجاوزها إلى ما هو جوهري جداً في تكوين النص ، وفي تحديد أبعاده ومراميه وقيمه .

صحيح أن الشعر مادة لغوية تتكون من الألفاظ ، وهو كلام يعبر عن الأفكار . لكنه ليس كلاماً عادياً كالكلام الذي يتخاطب به الناس في حياتهم اليومية ، وليس ككلام النثر الذي تتكون منه الروايات والأخبار والقصص ، وضروب الأدب النثري ، والكتابات العلمية ، والتاريخية وسواها ، مع أنه يشارك هذه الكتابات كلها في معظم ألفاظه وجمله . إنه يعبر عن الأفكار إيحاءً وإيماءً عن بعد ، بإيجاز مكثف ، وظلال من المعاني تتراءى من خلال ما يشبه الغلالة الشفافة ، فلا تكون واضحة مكشوفة كما هي الحال في معاني النثر . وإنما يلفها شيء من الغموض الساحر الذي تفتش له عن تفسير فلا تجده في أكثر الأحيان إلا في الصورة والإيقاع ، فالصورة عنصر أساسي في الشعر وكذلك الإيقاع

الذي تحدث عنه البحث اللغوي عندما تناول شعر ابن المقرب من غير أن يتوغل في أبعاده الموسيقية ، ومن غير أن يتطرق إلى الصورة التي ليست في حسبانه . وما أكثر الذين شبهوا الشعر بالموسيقى بسبب إيقاعه . وبالتصوير بسبب الصور البيانية التي يبثها في تضاعيفه لكن هيغل يقول : «مع الموسيقى يهمل الفن كل شكل منظور ، أما مع الشعر فيصّاعد الفن من الصوت ، تعبيراً عفوياً عن الإحساس ، وتعبيراً تاماً عن الفكرة التي تتفاعل في أعماق المخيلة وهذا ما يجعل الشعر متفوقاً على سائر الفنون ليتوج المنظومة الجمالية بوسيلته التعبيرية الكامنة في الألفاظ» . (هيغل : الجمالية ، ج٢ ص٢٣٢) .

ولا يسعني إلا أن أشير إلى أهمية المخيلة في كلام هيغل ، فالمخيلة تقع في أساس الشعر وفي جوهره وهي سر التمييز بين العبارة الشعرية والعبارة النثرية : «فالشعر أقرب إلى التخيل منه إلى التدبر العقلي ، والتخيل عمل تركيبي ، يضم إلى العناصر الممثلة للشيء نوعاً من المعرفة المحدودة بحدود الحس وفيه ينحصر كل الجمال الذي يكثف الصورة الشعرية ، بوصفها مجموعة من المسائل المادية ، تشف عن عملية تركيبية في الصورة الخيالية» (جان بول سارتر - المتخيل ص٩) وهذا يجعل الخيال سراً من أسرار الجمال الشعري فهل يجوز أن يهمل في النقد؟ وهل يحق للنقد الألسني أن يتجاهله؟ أو أن يشير إليه من بعيد؟

في الشعر عنصران أساسيان هما :

١- اللغة : وهي مختلفة عن لغة النثر كما قلنا ، بما فيها من صورة وصوت وجرس وإيقاع ،وإيحاء بإحساسات وخواطر لا يمكن تركيزها في أفكار واضحة للتعبير عنها في النثر المألوف ، وبما فيها أيضاً من تعديل يدخله الشعر على أداة التعبير ، حذفاً وإيجازاً وأنغاماً ورموزاً موحية ، وأوزاناً وقوافي وصوراً بيانية ومحسنات لفظية ومعنوية تجعله أبلغ أثراً وأسمى رتبة وأرقى تعبيراً .

٢- الرؤيا : التي لا يمكن الإبانة عنها إلا باللغة الشعرية التي تتيح للإنسان معرفة حدسية مختلفة كل الاختلاف عن النثر ، وبحسب هذا الرأي يصبح الشعر أداة للمعرفة معبرة عما يستحيل بلوغه عن طريق العقل» (جبور عبدالنور - المعجم الأدبي ص ١٥٠) .

أما أداة الشعر في ذلك فهي الصورة الشعرية التي لا تقف عند حد الأشياء المادية التي تنطلق منها ، وإنما تجاوزها لتظهر ما لها من أثر عميق في النفس ، ولا سيما في المناطق اللاشعورية ، وهي المناطق القائمة الغائرة في تلك النفس وليس يتأتى للغة أن تعبر عن ذلك إلا عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحدس - ولكي يتوافر لها هذا الإيحاء نرى الشاعر يغير في معادلة الألفاظ ويغنيها بعدة وسائل لا يتطرق إليها النقد الألسني إلا لماماً في ما يسميه «الانزياح» الذي لا يختلف في كثير عن المجاز المعروف في البلاغة العربية القديمة .

وماذا تقول (لهيدغر) الذي يرى أن الشعر هو جوهر الفنون جميعاً ، وأن هذا الامتياز حاصل له من كونه لغة ، واللغة هي أداة الإنسان لتحقيق العلانية وإظهار المستخفي أو هي تجلي الوجود البشري في العالم الخارجي . ولغة الشعر عند (هيدغر) هي أرقى مظاهر اللغة . لذلك كانت الحقيقة التي تتجلى في الشعر أو تتفتح أو تنكشف هي أجلى الحقائق وأوضحها ، فلماذا يتحول النقد الألسني نظره عن كل ذلك؟ أو يعتبره من الأمور الثانوية؟

ومن أهم القضايا التي ينبغي أن يركز عليها النقد الأدبي علاقة الشعر بالحياة مادام الشعر مرآة للحياة في كثير من وجوهه والذي يعطي الشعر مضمونه وقيمته هو جماع ما يدركه الشاعر في هذه الحياة . وهذا العمل الشعري يختلف عن سواه من الأعمال الأدبية بما فيه من تصوير فني ساحر وإيقاع موسيقي أخاذ وقدرة على التغلغل في أعماق النفس البشرية لاكتناه أسرارها ، معتمداً في ذلك على العناصر الشعرية الخالصة ، وعناصر

مرافقة متممة للعملية الشعرية لا تقل عنها أهمية ولا يستقيم الشعر إلا بها كالفكر والعاطفة والخيال والشعور والإحساس وما إلى ذلك من عناصر تنطلق من ذات الشاعر كالقضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والحضارية والفنية والدينية والتاريخية وسواها مما يتألف منه مضمون العمل الشعري ويستقيه الشاعر من الحياة الإنسانية سواء على الصعيد الفردي أو الاجتماعي . فالشعر مضمون إنساني قبل كل شيء ، وهو تعبير عن ظاهرات الحياة عبر تطورها المستمر ، يرافق تحولاتها وتغيراتها ويسلط عليها الأضواء بمهارة ودقة ،وإذا كانت الحياة الإنسانية تتغير وتتطور وتختلف من عصر إلى عصر ، فإن الشعر يتطور بهذا التأثر ، ويرافقه ويمر بأحوال من الارتقاء والتقدم والتعقيد والصقل بشكل لولبي متصاعد تظل دائرته واحدة ، وأطره واحدة ، وهمومه ومطامحه وأهدافه واحدة ، مشدودة إلى الإنسان وحياته وقضاياه لكن أشكاله تتغير وفاقاً لروح العصر وتتعدد مدارسه واتجاهاته ومذاهبه ، وتتعمق أغواره وأبعاده ضمن مبدأ أساسي هو أن يظل الشعر شعراً مهما تختلف حوله النظريات وتبتعد المسافات ، وتتسع مساحات الشكل والمضمون والمتعة الفنية وسمو الغايات والأهداف الخلقية والإنسانية والفنية والجمالية .

فالإنسان إنسان في جوهره والشعر شعر في جوهره ، والحياة الإنسانية في تطور مستمر ، وهو مرآة لهذه الحياة من جهة ، وموجه لها ، ومحرك ومشارك في تشكيلها وتطويرها من جهة ثانية ، وليس في ذلك ما يلغي ذات الشاعر الفردية ، أو يطمس معالمها الشخصية أو يناقض طبيعتها الوجدانية ، وإنما يظل الشاعر مع ذلك قادراً كل القدرة على التعبير بأصالة وإبداع عن صدى الحياة وتجارب الناس في وجدانه وتفكيره وهذا يعود إلى وعيه واقتناعه واختياره الحر ، وإيمانه برسالة الشاعر ومسؤوليته في الحياة .

هذه الأمور جديرة بأن يتوجه إليها النقد الأدبي ويعطيها حقها أو بالأحرى يعطي الشعراء الذين يدرسهم حقهم . فعلي بن المقرب العيوني واحد من هؤلاء الشعراء أريد له

أن يعطى حقه ، وأن ينصفه النقد الأدبي الحديث ويبرز مكانته في عالم الشعر ولو بالنسبة إلى عصره ، ولولا ذاك لما اختارته مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري لتكون هذه الدورة دورته ، وليجتمع فيها العدد الغفير من أهل الشعر والأدب والثقافة والنقد ، من أجل إنصافه بعد أن غمطه الزمان حقه ، وظلمه أقرب الناس إليه وهم أبناء عشيرته ، فبالله عليكم أنصفوا هذا الرجل لينعم بشيء من الراحة ، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

****

شعر ابن المقرب: التأثر والتأثير

مداخلة للدكتور عثمان بدري

١ - أليس من الأدق أن نعدل في العنوان كما يلي : «التأثر والتأثير في شعر ابن المقرب»؟

٢ - المحمول الاحتمالي لعنوان البحث أكبر مما أنجزه متن البحث ، فإذا كان البحث قد أقنعنا بتأثر العيوني بمن سبقه أو عاصره من موقع شعري أقوى ، كالمتنبي والمعري - مثلاً - وتأثيره في من جايله أو جاء بعده ، على المستوى الأفقي فإنه - البحث - لم يذهب بعيداً في التحليل النصي على المستوى الرأسي .

مداخلة : للدكتورة نسيمة الغيث

الدراسة السلسة الموجزة التي قدّمها الدكتور علي بن عبدالعزيز الخضيري جديرة بالتقدير للجهد الواضح الذي بذله فيها ، وبخاصة أننا نعرف أن الطريق إلى دراسة شعر العيوني لم يكن سهلاً ، ولم تطرح في سياق ما يثار حول قضية التأثير والتأثر ، وإن يكن موجوداً بالقطع ، وهو يدل على نفسه في المطالع والقوافي التي تستدعى إلى الذاكرة الشعرية ما سبقها لشعراء العصور السالفة ، وقد كان الباحث أميناً ، ودقيقاً ، وموجزاً في رصد هذه المشابهات ، وإن بقي أمران من الواجب أن أشير إليهما :

الأمر الأول/ أنه يذكر في عبارة أوردها بنصها تقول : «نركز على تأثر أحد شعراء العصر الحديث الكبار ، وهو محمود سامي البارودي ، الذي تشابهت أيضاً بعض تفاصيل حياته . .» إلى آخره .

وهنا أقول إن التشابه ليس دليلاً قاطعاً على التأثر ، وهذه قضية خاض فيها علم الأدب المقارن . وأقول أيضاً إن العيوني ليس الوحيد الذي رثى زوجته ، وليس مخترع التشوق بالحمام ، أو أول وأهم من قال الحكمة في شعره . وأقول أخيراً : إن البارودي جمع الأشعار التي أعجبته في مختارات نشرتها مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري كما نعرف . . فهل رجع إليها الباحث ، ورأى هل التفت البارودي لشيء من شعر العيوني وسجَّلَه في مختاراته؟ هذه مسألة مهمة جداً ، وذات دلالة مرجحة ، ولا نستطيع أن نقول إنها قاطعة .

الأمر الثاني/ أن عنوان البحث ينص على التأثير والتأثر ، ولكن المحتوى يدور في فلك التأثر ، أما التأثير فلم يكن للعيوني تأثير فيمن بعده من الشعراء . ولهذا كان من الأوْلى أن يقتصر العنوان على وصف واقع المحتوى ، وهو تأثير العيوني بالشعراء السابقين . هنا تتم المطابقة بين العنوان والمحتوى .

****

الجلســـة
الثـانيـــة

الأستاذ عبدالعزيز السريع:

الإخوة الحضور السلام عليكم ورحمة الله وبركاته :

يرأس هذه الجلسة الشيخة مي بنت محمد آل خليفة ، ويسرّ مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري أن توجه تحية خاصة لمعالي الأمين العام لجامعة الدول العربية الأستاذ عمرو موسى الذي يحضر هذه الجلسة ، فأهلاً وسهلاً به باسمكم جميعاً ، وأهلاً بالشيخة مي لإدارة هذه الجلسة ، فلتتفضل .

الشيخة مي محمد آل خليفة:

بسم الله الرحمن الرحيم . . سعادة ضيف البحرين العزيز السيد عمرو موسى ، أصحاب السعادة ، السيدات والسادة . . .

ضيوفنا الكرام . . .

في مشهد ثقافتنا العربية فترات زمنية مجهولة تمتد أحياناً إلى عدة قرون ، عالم يخاله البعض مظلماً لا يستحق البحث ولا الكشف عن غوامضه ومشاقه وإضاءاته ، من هنا تأتي أهمية مشروع مؤسسة عبدالعزيز البابطين للإبداع الشعري المتمثل في العودة إلى التراث العربي من خلال الشعر لتحرير نظرتنا إلى هذا التراث من رؤية تؤطره ضمن ثنائية معروفة : قديم ، جديد ، مقلّد أو محدث ، ومن هنا ، ومن نمطية تأسره بأحكام قاطعة لا عودة فيها ، فإما جيد ، وإما سيئ ، وبالتالي تصنفه ضمن فترات محكوم عليها بأنها ناهضة أو ظلامية ، لذا تأتي هذه الدورة لتكشف لنا التنوعات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي كانت سائدة أيام الشاعر علي بن المقرب العيوني ، بل قبله وبعده أيضاً ، ولا شك أن إلقاء الضوء على هذه الفترات المجهولة من تاريخنا العربي عموماً تأتي على أهمية الثقافة في عالمنا ، ماضينا وحاضرنا ، كمحرض أو دافع للاستقصاء والبحث عن المسكوت عنه وإخضاعه إلى قراءات متعددة تظهر التنوع والتناقض فيها ، ويبدو أن آبار

الجزيرة العربية هم شعراؤها الذين نقبوا عميقاً في ذاكرة المجتمع بحثاً عن مائها النابع من الذاكرة الجماعية من أجل استيلاد الأفكار والمواقف وتجديد المشاعر الحية ، وبالعودة إلى شعرهم اليوم نقرأ بأعين حديثة تستكشف القضايا التي شغلت المجتمع آنذاك وسبل التعبير عنها أو مواجهتها والوقوف ضدها ، والأهم هو التعريف الدقيق بجماليات هذا الشعر ، وقدراته على إمتاع الذوق العام والخاص في تلك الفترة وحتى يومنا هذا . في هذا اللقاء سنجالس ابن المقرب عبر دراسات المنقبين عنه ممن رصدوا اتجاهاته وبينوا موضوعاتها الرئيسية ، لعلنا نستشف من خلالها أصداء ثقافتنا العربية المعاصرة التي ما زالت تلد نفي الآخر ، أي آخر ، حتى المنتسب إليها ، سنعود إلى منازل الأقدمين بحثاً عن الشعر المبعثر في أدراجها من أجل إعادة ترتيبه.وفق منظورين يتميزان بالجدية والرصانة العلمية ، منظور أول يصل حركته بالتناسق مع الحركة السياسية والاقتصادية والثقافية عموماً ، أي بحث الدكتور سلطان سعد القحطاني وعنوانه : «الشعر في شرق الجزيرة العربية : دراسة الحركة الشعرية بعد الدولة العيونية» ، وبحث آخر يركز على تجربة ابن المقرب الشعرية لفهمها ووضعها في إطارها الصحيح عن طريق دراسة بنية الموضوعات التي قدمتها الدكتورة نسيمة الغيث ، نبدأ أولاً مع الدكتور سلطان سعد القحطاني . .

وقبل ذلك يسعدنا أن يتحدث إلينا قبل محاضرة الدكتور القحطاني سعادة الأمين العام للجامعة العربية الأستاذ عمرو موسى ، فليتفضل . .

الأمين العام للجامعة العربية الأستاذ عمرو موسى:

شكراً شكراً للسيدة رئيسة هذا الملتقى ، وأعتذر لأخي المتحدث أن قطعت هذا البحث الشيق ، وكم كنت أود أن أستمر في هذا الاستماع لاتابع بحثكم والبحوث والمداخلات الأخرى في هذا الموضوع المهم الذي تقوده تلك المؤسسة الكريمة مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، والإبداع الشعري مسألة مهمة في الأدب العربي ، وفي عصرنا هذا تراجع الإبداع الشعري ، تتركز - وهذا ما أعتقده -

تتركز مثل هذه الندوات في معظمها وليس بالضرورة في كل أركانها ، ولكن في معظمها ، على الإبداع الشعري في قرون سابقة إلا أن مثل هذه المبادرة ، مبادرة الجمعيات الأهلية في صيانة اللغة والأدب العربيين لا شك أنها تلقي ضوءاً على احتياجنا الشديد لهذا الإبداع ولطرحه على أجيالنا الحالية ، وتشجيعهم على تدراسه وربما على الدخول في هذا المضمار الكبير ، الإبداع الشعري وأيضاً الإبداع في مختلف فروع اللغة العربية ، نحن نواجه اليوم إعصاراً لم نواجهه من قبل يتوجه إلى الثقافة العربية ذاتها ، إلى الهوية العربية ، وإلى معتقدات العرب ، وهذا الإعصار يهاجم الشخصية العربية في ذاتها ، والثقافة العربية باعتبارها ثقافة عنف بل ثقافة إرهاب ، نحن واجهنا في العقود الأخيرة ، وربما في معظم عقود القرن الماضي أعاصير سياسية واقتصادية واجتماعية ، ولم نعط للثقافة المشتركة حقها لا شعراً ولا أدباً ، وعشنا على انطلاقات فردية ، اليوم نحن كجماعة نواجه هجمة غير مسبوقة ولا أعتقد أننا نستطيع أن نقف مسلحين بغير الثقافة .
إننا حين نطرح ثقافتنا وآدابنا وحين نتحدث عن شعرنا وعن مختلف نواحي هذا الأدب ، إنما نتحدث حديث العقل إلى المجتمعات الأخرى ، وكم أسعدني أن أعلم أن المؤتمر القادم لهذه المؤسسة سوف يعقد في الأندلس ، حتى لا نكون فقط متحدثين إلى أنفسنا ، وأنا للعلم من أنصار أن نتحدث إلى أنفسنا لأننا لم نتحدث حديثاً مثقفاً ، حديثاً متعمقاً إلى بعضنا البعض منذ زمن طويل ، لقد صحنا كثيراً ولكن لم نتحدث بالمنطق السليم مع أنفسنا ، مع ذلك فأنا أرى أن الوضع الحالي والخلاف المعاصر يحتم علينا أن ننطلق إلى الخارج وأن نجتمع وأن نطرح على هذا العالم الخارجي آدابنا ومناقشاتنا وتاريخنا وإبداعنا في الماضي وأيضاً في الحاضر ، وهو أمر مهم ، أقول وكما أسعدني أن أعلم أن الاجتماع القادم سوف يتم في الأندلس ، وكما أتمنى أن تسمح الظروف إن شاء الله بأن أشارك فيه ، ليس لأبدع ولكن لأتعلم وأستمتع ، الجامعة العربية الآن تعمل على إقامة جناحها الثقافي ليتماثل مع اهتماماتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية . الجانب الثقافي هذا جانب غائب عن العمل العربي المشترك ، وقد تحدثت مع أخي عبدالعزيز في هذا الصباح في ضرورة أن ننسق مع مثل هذه المؤسسات ومؤسسته بصفة خاصة حتى يسير الجهد الثقافي

تحت الجهد العام للعمل العربي المشترك الذي تقوده الجامعة العربية ، وأنا أدعو كافة المؤسسات العربية الأهلية العاملة في المجال الثقافي بأن تتعامل مع الجامعة العربية وأن تصل إلى اتفاقات معها للعمل في هذا المجال ولنأخذه على أنه واجب مهم ، علينا في هذه المرحلة بالذات أن نعمل سوياً وأن يدعم بعضنا بعضاً وأن تدعم الجامعة العربية هذه الأنشطة الثقافية ، خصوصاً في مجالات لم تكن مطروقة ويجب أن تكون مطروقة ، وأيضاً وخصوصاً عند ما يخرج هذا العمل ، هذا التجمع إلى المجالات الخارجية ليمثل العرب وثقافة العرب ، إن الجامعة العربية اليوم ، أو الجامعة العربية الجديدة ، على استعداد بل هي تطلب بكل صراحة أن يجري التنسيق بيننا جميعاً ، الجامعة والجمعيات الأهلية لعمل مشترك في المجال الثقافي . أختم بأننا في الجامعة أقمنا مفوضية خاصة بالثقافة صراع الحضارات وحوار الحضارات والآن نقيم هذه المفوضية ، ونجمع أوراقنا والشخصيات العربية التي يمكن أن تساعد في ذلك ، وأعتقد أن مثل هذه المفوضية يجب أن تشارك في هذه الأنشطة وأن تقوم بعملية التنسيق ، وأن تدعو الجمعيات الأهلية لأن تشارك رسمياً في العمل العربي المشترك من خلال الجامعة العربية .

أشكر السيدة رئيسة هذا الاجتماع أن أعطتني الكلمة ، أعتذر مرة أخرى للأخ المتحدث ، وأشكر أخي الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين على دعوته الكريمة وآسف أنني لن أستطيع الاستمرار في هذا اللقاء ، مع رغبتي أن أستمتع بالموضوعات المطروحة إلا أنني أستئذنكم في أن أغادر الاجتماع بعد دقائق . . وشكراً جزيلاً .

رئيسة الجلسة:

شكراً جزيلاً لسعادة الأستاذ عمرو موسى لما تفضل به ، وأدعو المحاضر كي يبدأ محاضرته ، فليتفضل .

****

الشعر في شرق الجزيرة العربية

دراسة في الحركة الشعرية من بعد الدولة العيونية
إلى نهاية القرن ١٣ هـ - ١٩م.

الدكتور سلطان سعد القحطاني

المقدمـــة

(١)

إن الأمة العربية والإسلامية - اليوم - بأمس الحاجة إلى من يبعث مجدها الذي اندثر بعضه ، وبعضه الآخر في طريقه إلى التهميش والتغييب ، ثم الاندثار في ظل ما يسمى بالعولمة ، التي لا يزال الجميع مختلفين على مصطلحها وأهدافها ومراميها ومقاصدها . والذي لا يختلف عليه اثنان ، ما يشاهده العربي في أرضه من تغييب وتهميش كانا بالأمس من خلف ستار ، واليوم يتسابق الكثير من أبناء العرب أنفسهم إلى المساعدة في تغريب لغة العرب التي كتب بها أشرف كتاب وأقدس دين جمع بين دفتيه خلاصة الديانات السماوية . ولم يجد شراح القرآن الكريم حرجاً في تطبيق لفظه على ألفاظ الشعر ، حيث نزل على اللغة المحكية بين قبائل العرب ، والشعر - في ذلك الزمان - هو الفن الراقي ، واستشهدوا بالشعر في تفسير آيات الكتاب الحكيم ، سواء كانت آيات في الأحكام ، أو في الزجر والوعيد ، أو في التشريع . وليس بخاف على أحد شدة التآمر على هذه اللغة وتراثها ، ليس لأنها كأي لغة تعيش وتندثر ، ولكن لأنها تحمل فكراً أقره سيد البشر - محمد صلى الله عليه وسلم - وورّثه لمن تبعه إلى يوم الدين .

والقضاء على هذه اللغة يعني القضاء على هذا الفكر . ويزعم البعض أن القضاء عليه مركب سهل ، وما علم أن الله - تعالى - قد تكفل ببقائه (إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون) . ولكن يبقى التراث في خطر ، ليس من خوف القضاء على لغته ، ولكن من

تشويهه وإهماله ، وأول المهملين له هم أبناؤه ، وحتى الذين يعملون عليه ، يعملون بصورة مشوهة ، وفكر مسطح يلقن إلى الناشئة تلقيناً ممسوخ المعالم ، وما تحمله المناهج الضعيفة البناء يعد غريباً على أذهان الجيل الجديد . وليس هناك من تقدم لأي أمة ما لم تسلك تراثها من أول الطريق ، وتعرف السبيل الصحيح في كيفية التعامل معه على أحدث الطرق العلمية . وذلك مرهون بأمرين : الأول ، الاعتزاز بالتراث والأمة ، وجعل التراث مرجعاً خاصاً . والثاني ، التطبيق الفعلي للتراث ، قراءة وثقافة عامة ، قراءة القرآن الكريم والشعر العربي والمفردة العربية ، وما تحويه من معان ودلالات ، من الجاهلية إلى عصور ازدهار الثقافة العربية ، والبحث عما بعدها من منظوم القول ومنثوره ، حيث تقويم اللسان العربي وتنشيط الفكر ، وأما ما دون ذلك فقشور وتسطيح ثقافي بلا مرجعية تمكن العربي من بناء نهضة خاصة به ، كما هي حال الأمم الأخرى .

(٢)

وما أن أشرق عصر النهضة العربية حتى عكف الدارسون - في الجامعات والدوائر الثقافية - على دراسة التراث ، وقامت هيئات البحث العلمي في الأقطار العربية بدورها في توثيق التراث ودراسته ، بعد أن فتح بابها المستشرقون ، الذين حققوا دواوين الشعر والمخطوطات . وقام الباحثون - ومنهم طلبة الدراسات العليا - بدراسة التراث العربي في مصادره الأساسية ، وأغلبه من مصادر الجزيرة العربية ، واهتم المؤرخون للأدب العربي بشعر الأقطار الثلاثة ، مصر وبلاد الشام والعراق ، وأهملوا ما سواها ، ومنه شرقي الجزيرة العربية . وقامت مراكز البحوث في الأقطار المذكورة بدراسة العصر الوسيط ، أو ما يسمى (عصر الانحطاط) الذي عاصر الشعر في شرقي الجزيرة العربية ، ولن نتحدث عن الجودة النوعية بينهما ، لكننا نتحدث عن الرصد العلمي لحقب من التاريخ الأدبي ، كما أن بعض شعراء تلك الأقطار قد ذهب إلى شرقي الجزيرة وما جاورها ، كإيران والهند ، ومنهم من رجع ومنهم من مات هناك ، مثل سبط ابن التعاويذي ، ولو كان شعراء شرقي الجزيرة العربية في واحد من تلك الأقطار لكان لهم شأن عظيم ، ليس لأنهم شعراء ، ولكن من حيث دراسة وتوثيق إنتاجهم . وما إن تعلم أبناؤها في جامعات تلك الأقطار ،

على أيدي أساتذتهم هناك ، حتى لاح الأمل في أن ينجزوا شيئاً من تاريخها الأدبي ، لكنهم لم يفعلوا شيئاً ، وبقيت الدراسات متفرقة هنا وهناك ، على شكل اجتهادات فردية لم تثر الحياة العلمية لأدب هؤلاء الشعراء ، كمراجع للدراسات العليا ، والثقافة العامة .

(٣)

إذا كانت الدوائر الثقافية في منطقة الخليج العربي (شرقي الجزيرة العربية) قد أهملت دراسة الشعر بجانب الدراسات التاريخية الأخرى ، ما عدا بعض الاجتهادات التي ذكرنا شيئاً منها ، فإن الخيرين من أبناء هذه المنطقة يبذلون الجهود لإخراج كنوزها على أيدي الباحثين .

وكان لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، الدور الفعال في مثل هذا المجال . فما إن تم صدور معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ، حتى جاءت فكرة الشعر في شرقي الجزيرة العربية ، ذلك الفن المغمور في زحمة الأحداث العربية ، فلم ينصف كغيره من الفنون في الوطن العربي . وكان لي شرف القيام بهذه المهمة الشاقة ، وكان لي في هذا المجال دراسة حول اللغة العربية في شبه القارة الهندية ، كان أحد أركانها الشعر ، أضف إلى ذلك أنني من أبناء هذه المنطقة ، ومتتبع للدراسات القليلة التي تصدر عنها ، ويعود الفضل - بعد الله - إلى أستاذي ، الأستاذ الدكتور عبده عبدالعزيز قلقيلة ، الذي رشحني للقيام بهذه المهمة ، ولي قصة طريفة مع أستاذي المذكور ، فقد كان يبحث عن موضوع يتقدم به للترقية إلى درجة أستاذ ، ودار الحديث حول هذا الموضوع ، فاقترحت عليه دراسة ابن المقرب العيوني وتجربته الشعرية ، وأحضرت له ديوان الشاعر وبعض الدراسات التي قامت حوله ، وقام بدراسته ، وحصل به على درجة الأستاذية .

وقد واجهت في هذا البحث من الضنى والنصب ما أعجز عن وصفه ، فالمصادر شحيحة ، والتشابه بين الشعراء شديد للغاية ، مما جعل البعض ينسب بعض القصائد إلى شاعر آخر غير صاحبها .

ويضم هذا البحث أربعة فصول :

الفصل الأول: تمهيد للدراسة ، وجدنا أن ليس منه بد ، وهو مدخل يقود إلى معرفة ما يجب علينا فعله من خلال الظروف العامة التي أحاطت بحياة الشعراء في هذه القرون المتعاقبة على المنطقة بتعاقب الحكومات ، كل منها قام على أنقاض الأخرى ، ولها - بالتأكيد - الأثر البالغ على حياة الشعراء وأمنهم ، وقد حدت بالكثير منهم إلى الهجرة .

الفصل الثاني: صورة عامة للمناخ الثقافي في عصر الدولة العيونية ، وهو يعطي صورة موجزة عن الحياة الثقافية في ذلك العصر الذي كثرت فيه الفتن ، وهو عصر يمثل الإقطاع والفساد الإداري ، مما حدا بشاعر الدولة العيونية إلى كشف تلك المساوئ .

الفصل الثالث: الشعر بعد الدولة العيونية ، حيث بدأت هجرة الشعراء الأولى إلى أقطار عديدة ، في آخر أيام ابن المقرب والشعراء الذين عاصروه ، مثل أحمد بن منصور القطان ، و الصارم الدكيشي العبدي ، وغيرهما . كما ظهر في عصره شعراء لم يقلوا عنه جودة في منطقة الخليج العربي مثل : أحمد بن سعيد الخروصي الستالي ، وهذا الفصل يعنى بشعراء القرن السابع الهجري ، الثالث عشر الميلادي ، إلى القرن العاشر الهجري ، السادس عشر الميلادي ، حيث كادت الساحة أن تقفر من الشعر ، في القرنين ، الثامن والتاسع الهجريين ، ولا يعني ذلك أن الشعر قد نزع من قاموس الشعراء ، لكنه ضاع في خضم الأحداث المتعاقبة على المنطقة ، وذلك العهد يعرف بعهد دولة بني عقيل التي قامت على أنقاض الدولة العيونية ، سنة (٦٤٢هـ/ ١٢٤٥م) الذي تلاه الغزو البرتغالي ، سنة (٩٢١هـ/ ١٥١٥م) ، والصراعات المستديمة على السلطة ، إلى العهد العثماني الأول الذي بدأ (٩٥٧هـ/ ١٥٥٠م) ولم يظهر فيه إلا قليل من الشعراء ، وأغلبهم من المهاجرين في آخر هذا العهد وأول عهد دولة بني خالد ، لكن زيادة عدد الشعراء - مقارنة بالقرن الذي قبله - خلقت مجالاً أوسع للدراسة ، بما حفظ فيه من الشعر ، كدليل على الكتابة والقراءة التقليديتين .

أما القرن الحادي عشر ، وهو القرن الذي شهد آخر العهد العثماني الأول ، وأول عهد دولة بني خالد التي بدأت (١٠٨١هـ/ ١٦٧١م) فقد شهد تحسناً في مستوى القصيدة ، وظهر في هذا القرن ، أبو البحر جعفر الخطي ، وأبو بكر علي الأحسائي ، والشريف ماجد بن هاشم ، ومحمد بن خليل الأحسائي ، والشيخ إبراهيم بن حسن الأحسائي ، والسيد علوي بن إسماعيل الهجري ، والسيد محمد بن عبدالمحسن بن إبراهيم البحراني ، واتصل الشعر فيه بالقرن الثاني عشر ، الذي شهد تقلبات سياسية حادة ،وكان قرناً شحيحاً ، يعاني من عدم الثبات والاستقرار ، إلى زوال دولة بني خالد الأولى ، وظهور الدولة السعودية ، في بداية القرن الثالث عشر الهجري (١٢٠٨هـ/ ١٧٩٤م) الذي تردى فيه الشعر إلى الإخوانيات والرسائل ، ومن شعرائه ، الشيخ أحمد بن عبدالله آل عبدالقادر ، ومحمد سعيد العمير ، حتى عادت دولة بني خالد الثانية (١٢٣٣هـ/ ١٨١٨م) وقد شهد الثلث الأول منه تحسناً في حالة الشعر ، وخاصة الشعراء الذين هاجروا ، مثل علي نقي بن أحمد الأحسائي ، وأبو مسلم ، وأبو وسيم . واتخذت فيه الهجرة اتجاهين ، الأول إلى شبه القارة الهندية وإيران ، والثاني إلى الساحل الإفريقي (زنجبار) .

الفصل الرابع: يتمثل في إلقاء الضوء على اتجاهات الشعر في شرقي الجزيرة العربية ، وتضم ستة اتجاهات (أغراض) :

١- المدح : وهذا الاتجاه من أقوى وأثرى الاتجاهات .

٢- الاتجاه الديني : وكان اتجاهاً في الفرائض الدينية والنظم ، وتميز عند ابن مشرف والشيخ حسن بن علي الأحسائي ، وأبو بكر الملا .

٣- الوطنيات : وكثرت عند الشعراء المهاجرين الذين تعلقوا بأوطانهم ، مثل الخطي وأبي وسيم والرواحي والشريف ماجد بن هاشم .

وتظهر في هذا الفصل الهجرة الثانية ، وتضم الشعراء الذين هاجروا واستعملوا المدح بضاعة لهم .

٤ - الغزل : ونجد اتجاه الغزل قد قوي عند المهاجرين أشد من الذين لم يهاجروا ، ما عدا القليل ، وكان بعض الغزل مبطناً في داخل المدح والإخوانيات مما لاتسمح به ، مكانة الشاعر الدينية ، كما هو عند محمد بن عبدالله الكردي ، وأحمد بن عبدالقادر وابنه عبدالله .

٥ - الرثاء : أما الرثاء فقد أخذ طابعاً خاصاً به في هذه القرون ، وكان رثاءً إسقاطياً ، وكذلك حال الفخر ، وهو قليل ، وكانت الحالتان ، السياسية والمذهبية تتنازعان الشاعر في الحنين إلى الوطن ، ما جعل الرثاء ممزوجاً بالحنين ، مما يدل على أن الشاعر هاجر دون محض إرادته .

٦ - الهجاء : وكان محدوداً للغاية ، فلم يتميز شعراء هجاؤون ، كما كانوا في العهود السابقة ، بل كان هجاء سخرية أكثر منه هجاء ذم وحط من قيمة المهجو .

وإنني لا أدعي بأني أحطت بكل شيء في دراسة سريعة كهذه في غضون ستة أشهر من البحث والتحقيق ، فدراسة شعر مضى عليه سبعة قرون من النسيان يستحق وقتاً وجهداً مضاعفاً ، للإحاطة به من جميع النواحي وجمع شتاته من مصادره الشحيحة في المكتبات ودور الحفظ ، سواء داخل المنطقة أو في المهاجر التي نزلها الشعراء ، مثل شيراز وشبه القارة الهندية .

وإنني أرجو أن أتمكن ، أو يتمكن غيري ، من القيام بدراسة لاحقة نتوسع فيها في هذا الميدان ، ونستطيع تطبيق بعض النظريات الحديثة على مفاهيم القصيدة في ذلك الزمن ، لنخرج بديوان شعر يضم شتات الشعر في تلك القرون المتعاقبة ، وما تستحقه من دراسة مستفيضة . ويلاحظ في هذه الدراسة أننا لم نورد من الشعر إلا شواهد على شاعرية الشاعر ، لكن الدراسات اللاحقة ستتمكن من رصد الشعر كاملاً .

✲✲✲✲

الفصل الأول

تمهيد :

يعرف شرقي الجزيرة العربية باسم القسم الشرقي من الوطن العربي ، ويحدد ما بين نفود (الدهناء) من الجهة الغربية ، وسواحل الخليج العربي من الجهة الشرقية ، بما في ذلك الجزر الواقعة داخل الخليج ويحدد من الجنوب بساحل عمان والربع الخالي ، ومن الشمال بسواد البصرة وما يقع بينهما من مناطق وأقاليم(1) وقد عرف هذا الجزء من الوطن العربي بحضاراته قبل الإسلام(2) بدليل تهافت الدول الكبيرة القوية على غزوه واحتلال أجزاء منه ، وفي كل مرّة يتم دحرهم على أيدي العرب(3) وعندما جاء الإسلام ووحد العرب على كلمة واحدة ، توسعوا من خلالها في البلدان المفتوحة واستطاعوا دحر عدوهم في عقر داره(4) وازدهرت الحضارة العربية والإسلامية في هذا الجزء الهام من بلاد العرب ، ازدهاراً فاق كل الأجزاء ، وصار الأدب - والشعر منه على وجه الخصوص - مصدراً هاماً من مصادر الدراسات الأدبية ، وخاصة في العهد العباسي الذي ازدهرت فيه العلوم والآداب منذ تأسيسها في القرن الثاني الهجري(١٣٢) الثامن الميلادي(٧٥٠) واتجه شعراء هذه المنطقة إلى مركز الخلافة في بغداد ينشدون قصائدهم بين أيدي الخلفاء ، لكنهم يجتمعون مع غيرهم في سوق المربد ، في البصرة يعدون الجيد من الشعر وينشدون ما يرون أنه جيد منه على الملأ في ذلك السوق ، وينتظرون ردود الأفعال حولها ، وكان ذلك هو الحال حتى انهيار الخلافة العباسية على أيدي التتار سنة (٦٥٦) للهجرة ، الموافق لسنة (١٢٥٨) للميلاد في عهد الخليفة العباسي (المستعصم بالله بن المستنصر بالله) ومن ثم تفرق العلماء والشعراء في أنحاء كثيرة من الوطن العربي ، وقد عاد بعضهم إلى موطنه ، وجاء آخرون إلى منطقة شرقي الجزيرة العربية ، نظراً لوجود العيش الرغد ، وجوارها شبه القارة الهندية التي رد حكامها الجميل للعرب الذين ، احتووا طلابهم من العلماء في عهد ازدهار الدولة العباسية ، عاصمة الفن والحضارة

والأدب[٥] ولأن الأديب - كاتباً أو شاعراً - ابن بيئته ومجتمعه صغيراً أو كبيراً ، هو أول من يتأثر بالحياة العامة والخاصة ، نظراً لشدة حساسيته وتأثره بما يدور في داخل هذا المجتمع وخارجه ، بل إنه لسان حال هذا المجتمع ، في زمان لم يكن فيه من وسيلة إعلامية غير الشاعر الذي تحتفي به القبيلة ، والشعر ديوان العرب ، ليس لهم علم غيره ، كما قال عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - وتعبير الشاعر بلسان قومه في كل المناسبات ، السعيدة والتعيسة على حد سواء ، تعبير عن حال الأمة في تلك الظروف ، زماناً ومكاناً .
وقد نظر الشاعر إلى حجم المشكلة وتعامل معها على قدر حجمها ، فانقسام الدولة الواحدة العظيمة التي قهرت الشرق والغرب بقوتها العسكرية وإنجازاتها الحضارية ، دب فيها الوهن والضعف وتفككت إلى دويلات صغيرة بعضها لا يستطيع القيام بنفسه ، والطرق لم تعد آمنة ، كما كانت عليه في السابق ، وصار الخليفة في بغداد يستعين بالأقوياء من حكام الدول التي قامت في الأقاليم ، مثلما كان يستعين بحاكم الدولة العيونية (محمد بن أبي الحسين أحمد بن أبي سنان محمد بن الفضل بن عبدالله بن علي) لحماية الحجاج من هجمات البدو في الطريق إلى مكة والمدينة ، وكان ذلك في عهد الخليفة العباسي (الناصر لدين الله) ولو لم يحفظ لنا الشعر الذي قيل في تلك الفترة لما علمنا عنه شيئاً . يقول علي بن المقرب :

منا الذي كل عام بالعراق له
رسم سني إلى أن ضمن الرجما[٦]

وهذا البيت يدل على حظوة أسرة الشاعر عند الخليفة العباسي لما قدم للدولة من خدمات على رأسها ، حماية الحجاج من هجمات البدو وقطاع الطرق ، في الوقت الذي كان يعرف كل منهم ضعف الدولة ، وتحدي خصومها لها من الأوروبيين بعد وفاة من قهرهم وصدهم على أعقابهم في بيت المقدس (صلاح الدين الأيوبي (ت ٥٨٩هـ/ ١١٩٣م) وكان علي بن المقرب معاصراً للكثير من شعراء العربية الذين عرفوا بضعف شعرهم من الناحية الفنية ، وكانوا بداية لعصر الانحطاط الفكري بعد ازدهاره في عصر أبي تمام والبحتري ، وغيرهما من فحول الشعراء . وظهر من الشعراء في هذا العصر من

يمثل النظم البارد ، على سبيل المثال (سبط بن التعاويذي ، المتوفى ٥٨٤ ، وابن الساعاتي ٦٠٨ ، وابن سناء الملك ٦٠٨ ، وابن النبيه ٦١٩ ، وابن عنين ٦١٠ ، وابن الفارض ٦٣٨ ، وابن الحاجري ٦٣٣ ، وابن مطروح ٦٤٩ ، والبهاء زهير ٦٥٦)[٧] . وبالرغم مما ذكر في هذه الحقبة من الضعف والانحلال الفكري والخلقي فإن الساحة الأدبية العربية لم تخل تماماً من المواهب الجيدة ، فالبهاء زهير وابن المقرب ، نموذجان للشعر في هذه الحقبة ، فإضافة إلى الموهبة تمتع كل منهما بالحس الفني الرفيع ، وجسّد هموم أمته في أسلوب واقعي ، بعيداً عن الخيال ، وهذا هو جوهر الفن ، التعبير عن الهم ذاته ، ليبقى شاهداً على عصره ، يقول الدكتور زكريا إبراهيم «ليس من شأن الفن أن ينتقل بنا إلى عالم خيالي لا شأن له بالتجربة الحسية ، وإنما تنحصر مهمة الفنان على وجه التحديد في عملية تحويل «المحسوس الخام» إلى محسوس استطيقي»[٨] ومعاناة الشعراء تتمثل في تصوير تجاربهم اليومية من خلال مجتمعهم . وقد صور علي بن المقرب (٦٣٠هـ/ ١٢٣٣م) حياة مجتمعه في شرقي الجزيرة العربية ، صورة عامة تتمثل في حياتهم في ذلك الوقت ، كوثيقة فنية ، هي حياة الزراعة والبحر ، كمصدرين للعيش ، قبل ظهور الثروات المعدنية وصناعة البترول ، وكانت تعتمد على مصدرين أساسين ، فضلاً عن الرعي والزراعة ، هما التجارة ، وصيد اللؤلؤ . لذلك يقول ابن المقرب :

أهل القباب الحمر إن نزلوا
قفراً وأهل الجامل الدثر
والراسيات من النخيل لهم
ومكرمات البر والبحر[٩]

فقد لخص في هذين البيتين ما يغني عن الشرح الطويل لحياة سكان هذه البقعة من الأرض ، فالنماء الاقتصادي ، والإقطاع الذي خلفه العيونيون ليس بخاف على كل دارس ومتتبع للحركة التاريخية ، نتيجة للأمن الذي وطدت أركانه في بداية الإمارة العيونية ، وقد تحدث عنه ابن المقرب ، الذي لم تخل قصيدة من شعره ، من ذكر البساتين والقصور والتحسر على ضياع الممتلكات في أيدي الأعداء .

وبالرغم مما يقال عن الشعر في هذه الحقبة من الزمان ، من ضعف وترد واقتصاره على المدح والدعاء للخلفاء ، والتصوف (كما هو عند ابن الفارض) وغيره ، والتلاعب بالألفاظ ، على طريقة المخمسات والمسدسات والمسبعات والمثمنات ، وغيرها ، إلا أن الكثير من الباحثين يؤكدون على أن الشعر اقترب من ذوق العامة والخاصة ، في معالجة الكثير من مشكلات العصر المتدهور[١٠] وفضلاً عما قارنه الدارسون بين حياة ابن المقرب وفحول الشعراء ، كالمتنبي وزهير ، نجد الشبه بينه وبين أبي فراس الحمداني ، فكلاهما أمير وشاعر ومقهور من أسرته . وبهذه الإشكاليات الثلاث تشابهت تجاربهم الشعرية ، وظلم كل منهما من أسرته وسلب حقه ، وهو يرى أن هذا التصرف سيضيع الملك ، وسأشير إلى بعض من شعر كل منهما إشارة سريعة ، نظراً لضيق مساحة البحث يقول أبو فراس الحمداني (ت - ٣٥٧هـ/ ٩٦٨م) :

ايا منصـــور خـــانتني ثقـــاتي
فـــمـــهّـــد لي على العَـــدَويّ ســـرجي
بنو حـــمـــدان حـــسّـــادي جـــمـــيـــعـــاً
فـــمـــا لي لا أزور بنـــيّ طغـج[١١]

ولم يجد أبو فراس الحمداني أحداً يبث إليه الشكوى غير خادمه منصور ، فقد تكالبت عليه الشفاه من بني عمه ، بني حمدان ، وأولهم سيف الدولة ، ابن عمه الشقيق .

كما لم يجد ابن المقرب من يقف بجانبه من بني عمه ، من العيونيين ، في محنته التي تمثلت في سجنه ومصادرة أمواله ، فقال فيهم :

هدمـــتم صـــيـــاصي قـــومكم وبنيـــتمُ
صـــيـــاصيَ قـــومٍ حـــقُّـــهـــا أن تُهـــدَّمـــا

وإذا كان أبو فراس قد قرر الرحيل إلى قوم آخرين ، فإن ابن المقرب قد قرر الرحيل بدون أي أسف على قومه ، ليس كرهاً في أرضه وأهلها ولكن للبحث عن من يقدره ، فيقول :

ســـارحلُ لا مـــســـتـــوحـــشـــاً لفـــراقكمْ
ولا آســـفـــاً يومـــاً ولا مُـــتـــندِّمـــا[١٢]

ولو تتبعنا سيرة كل من الشاعرين ، لوجدنا التشابه كبيراً بينهما ، وتأثر التالي بالأول في الكثير من الطموحات والآمال التي خيبها بنو قومهما ، وكأن حال كل منهما يردد قول الشاعر الجاهلي ، طرفة بن العبد العبدي ، المتوفى قبل الهجرة النبوية بثلاثين عاماً ، وهو صاحب المعلقة المشهورة :

لخـــولة أطلال ببــــرقـــة ثمـــهـــد

تلوح كـــبـــاقي الوشم في ظاهر اليـــد

ومنها قوله :

وظلم ذوي القـــربى أشـــد مـــضـــاضـــة

على المرء من ضـــرب الحـســـام المهند

وقد آثر كل منهما (أبو فراس وابن المقرب) الرحيل عن الدار التي هضم حقه فيها ، حتى لقي كل منهما حتفه بطريقة مختلفة ، والهدف واحد فالأول مات مقتولاً ، وهو يدافع عن الوطن بسيفه ، والثاني مات مقهوراً ، وهو يدافع عن الوطن بشعره .

✡✡✡✡

هوامش الفصل الأول

١ - معجم البلدان، لياقوت الحموي، ٣٤٧/١، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٤م. وابن خلدون في ديوان المبتدأ والخبر، ٩٢/٤ دار الطباعة الخديوية، القاهرة، ١٢٨٤ هجرية.

٢ - تاريخ العرب قبل الإسلام، للدكتور جواد علي، ٢٩٨/٢، بغداد، ١٩٥١م. وانظر كذلك الدكتور سعيد الأفغاني (أسواق العرب) ص ٢٥، دمشق، دار الفكر، ١٩٥٩م.

٣ - الكامل، لابن الأثير، ٣٩٣/١، دار صادر، بيروت، ١٣٨٥/١٩٦٥م. الأفغاني، ص ٢٧١، المصدر نفسه.

٤ - تاريخ الرسل والملوك، للطبري،٢/ ١٩٣،٩٢، ط ٢، د.ت .

٥ - أثر اللغة العربية في شبه القارة الهندية، للدكتور سلطان سعد القحطاني، مجلة الفيصل، العدد (١٧٩) لسنة ١٩٩٢م.

٦ - علي بن المقرب، حياته وشعره، للدكتور علي بن عبدالعزيز الخضيري، ص ٣٩، الرياض، المؤلف، ١٤١٢/ ١٩٩٢م.

٧ - تاريخ الأدب العربي، لعمر فروخ، ٤٣٢/٣، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٢م.

٨ - مشكلة الفن، للدكتور زكريا إبراهيم، ص ٥، مكتبة مصر، د.ت .

٩ - علي بن المقرب، حياته وشعره، للدكتور الخضيري، ص ٤٨، مصدر سابق.

١٠ - تاريخ آداب اللغة العربية، لجرجي زيدان، ١١/٣، دار الهلال، القاهرة ١٩٥٧م.

١١ - أبو فراس الحمداني الشاعر الأمير لمحمد رضا مروة، ص ٣٦، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م.

١٢ - التجربة الشعرية عند ابن المقرب، للدكتور عبده عبدالعزيز قلقيلة، ص ٢٥٤، النادي الأدبي في الرياض، ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م.

****

الفصل الثاني

صورة عامة للمناخ الثقافي في عصر الدولة العيونية:

كان ظهور الدولة العيونية ، في القرن الخامس الهجري ، في الوقت الذي نشطت فيه الحركات الفكرية الممتدة من الزمن الإسلامي الأول ، عندما ظهرت الترجمة من اللغات الأجنبية ، وعلى رأسها الإغريقية ، إضافة إلى دخول المترجمات الفارسية في المجال الأدبي على أيدي المترجمين ، مثل عبدالله بن المقفع في (كليلة ودمنة) على سبيل المثال و بقية العلوم والفنون في العهد العباسي الذي ازدهرت فيه العلوم والفنون على اختلافها ، لكن الذي أثر في هذه الحياة الفكرية في هذا العهد كان بسبب النكبات السياسية التي مرت بها المنطقة على أثر ضعف الدولة الإسلامية ، فلم تستطع السيطرة على أطرافها المترامية ، مما سهل دخول التيارات الفكرية المختلفة على الأجزاء ذات الجذب الاقتصادي والخير الوفير ، مثل منطقة البحرين (شرقي الجزيرة العربية) وبالتالي جلبت معها ثقافاتها ومتغيراتها إلى مجتمعات لم تعرف هذه المتغيرات ، مما سبب هروب الكثير من أبنائها إلى البلاد المجاورة ، وأقربها العراق ، حيث عرف أهل هذه المنطقة من الجزيرة العربية الهجرة إلى العراق منذ الفتح الإسلامي الأول . فقد أكد الكثير من الباحثين على اختلاط أهلها بالعراق في عهود متقدمة ، إما لطلب العيش أو للعلم ، لكنهم - على كل حال - يعودون إلى موطنهم بعد انقضاء ما ذهبوا من أجله ، كما يذكر ذلك السيد محسن الأمين ، في كتابه (أعيان الشيعة)[1] وكان البعض يذهب إلى هناك ثم ينسب إلى البلاد التي رآه فيها النسابة ، كما فعل ياقوت الحموي مع الكثير من الشعراء الذين وجدهم في بلاد غير بلادهم ، وبالتالي نسبهم إلى البلاد التي وجدهم فيها ، هذا جانب ، أما الجانب الآخر فقد يكون متعلقاً بالنواحي الأمنية والسياسية ، أما الأمنية ، فقد يكون أحدهم قتل أو تسبب في قتل أحد من الناس ، ومن ثم يغير اسمه أو قبيلته ، ويخفي نفسه

بين الناس ، وينسب نفسه للبلاد التي يسكنها ، ويأتي النسابة فينسبه إلى البلد الذي تسمى به ، كالبصري أو البحراني أو الهجري ، وغير ذلك . وهذا الدأب هو الدأب الذي سار عليه من لا ينتسب إلى قبيلة ، فنسبته تكون إما للمهنة أو للبلد الذي يعيش فيه ، وسأكتفي هنا ببعض الأمثلة :

الشاعر علي بن الحسين العبدي ، أحد شعراء بني عبدالقيس القبيلة المعروفة في شرقي الجزيرة العربية ، ومركزها الأحساء ، هجر بلاده وذهب إلى البصرة ، وينسب هذا الشاعر إليها (البصري) كما يذكر العماد الأصبهاني في كتابه (خريدة القصر)[٢] شاعر تنقل ما بين البحرين وبغداد ، يطلب العلم وينشر شعره ، وهو من شعراء القرن الخامس الهجري ، لم نعثر له على ميلاد ، لكنه ذكر أنه كان في تاروت إحدى القرى التابعة للقطيف ، في سنة أربعمائة وخمس وخمسين للهجرة ، وهناك قصيدة تثبت أنه من شعراء هذه المنطقة ، فألفاظها العادية ، كنوع من المصطلح الشعبي تدل على ذلك بجلاء :

قبح الله ليلتي ومبيتي
أتلوى للجوع في تاروت
ليس عندي سوى ثيابيَ شيءٌ
مثل ميت قد حلّ في تابوت
وحصاني نضو من الجوع مثلي
فاقد (قتّه) كفقديَ قوتي[٣]

وهذه الكلمة (قت) وقد تقلب إلى الجيم ، حسب اللهجة الدارجة ، لا توجد إلا في هذه المنطقة ، وهي تعني (البرسيم) ذلك العلف المعروف بهذا الاسم في الوطن العربي ولسان حال هذا الشاعر يمثل حال جيله من الشعراء الذين هجروا البلاد على مضض من سوء ما تعرضت له من الجور والقتل وكتم الحريات في هذه الحقبة الزمنية التي عرفت بالتنقل من مكان إلى آخر ، لسبب من الأسباب التي ذكرنا شيئاً منها ، بعد أن سبب القرامطة لها ولأهلها الرعب والشتات حتى خلصها العيونيون من قبضتهم الفاسدة ، كما يذكر ذلك محمود شاكر[٤] وكانت الحياة الثقافية لهذه المنطقة غير مستقرة ، على

الإطلاق ، في هذه الحقبة التي استولى فيها القرامطة على مقاليد الحكم في البلاد ، فالحروب والثورات مستمرة ، مما عرقل النمو الفكري الذي يحتاج إلى أمن ثقافي ، أضف إلى ذلك ما يقوم به أولئك من ممارسات مشينة منافية للأخلاق والقيم ، ونشر بعض الأفكار المنحرفة ، ونسبتها إلى بعض المذاهب الإسلامية زوراً وبهتاناً بغرض التشويه ، وقد نسبوا ما يسمى عندهم ليلة (الماشوش) إلى المذهب الشيعي ، وهي ليلة في السنة تصادف ليلة العاشر من محرم ، يشربون فيها الخمر ، وفي آخر الليل يأخذ كل منهم ما يليه من النساء وتتم المجامعة بعد أن تطفأ الشموع ، حتى وإن كانت هذه المرأة من محارمه . وهذه عادة من عادات المجوس ، والذي قضى على هذه العادة عندهم كان آل المقرب وهم من الشيعة (وفقاً لبعض الباحثين) ، فكيف تكون عادة من عادات الشيعة ويقضي عليها واحد من الشيعة أنفسهم؟ ولذلك يؤكد الدكتور فضل العماري على أن هذه عادة من عادات المجوس[٥] ويقول علي بن المقرب :

منا الذي أبطل الماشوش فانقطعت

آثاره وانمحى في الناس وانطمسا[٦]

وكان ذلك العهد من السوء بما لا يقبل للشك مجالاً ، حيث لم نجد أحداً قد أثنى عليه ، من بعيد أو قريب ، من العرب أو من الرحالة الذين زاروا البلاد في ذلك العهد ، وهذا ناصر خسرو يذكر في كتابه (سفر نامة) عندما زار الأحساء ، وهي بلدة البطّالية وما حولها الآن . حيث يقول : «دخلت الأحساء في آخر سنة اثنتين وأربعين وثلاثمائة ، ثم خرجت منها ، ووصلت إلى البصرة في شعبان سنة ثلاث وأربعين وثلاثمائة ، وكانت الأحساء سوادها وقراها محاطة بأربعة أسوار ، بين كل سورين فرسخ ، وفيها ينابيع المياه العظيمة ، يدير كل نهر منها خمس طواحين ، ويوجد فيها كل ما يوجد في البلاد المتمدنة ، وليس فيها مسجد تقام فيه الصلاة حتى مر بها أعجمي يسمى أحمد علي ، يحمل الحجاج إلى مكة ، وكان ثرياً فبنى فيها مسجداً ، وتصنع فيها القراطيس الجيدة ، وتحمل إلى البصرة والبلاد الأخرى ، وتباع فيها لحوم جميع الحيوانات حتى الحمير والكلاب ، ويوضع رأس الحيوان عند لحمه ، وكانت العملة التي يتعاطون بها الخزف . قلت ومن عوائدهم القبيحة ليلة الماشوش ، وهي ليلة عيد تجتمع فيها النساء والرجال ،

فيغنون ويلعبون ، ويشربون الخمر ، فإذا انتشوا أخذ كل رجل امرأة مما يليه من النساء فقضى حاجته منها ، واستمرت هذه الحالة فيهم ، ثم زالت بزوالهم . . . .»[٧] فإذا كانت هذه الشهادة من رجل فارسي رحالة ليس له من غرض يكتب عنه إلا مشاهداته اليومية على عادة الرحالة في كل زمان ومكان ، يؤكد أن المدينة الكبيرة ليس فيها مسجد واحد للصلاة ، فإن ذلك يؤيد ما ذهبنا إليه ، من أن هؤلاء ليسوا من المسلمين ، إضافة إلى أنهم يمارسون الطقوس المجوسية ، كما ذكر الباحثون من قبلنا ، وحق للشعراء والأدباء أن يهاجروا إلى أرض غير هذه الأرض يمارسون فيها دينهم ومعتقدهم في يسر وأمان ، أثناء وبعد الدولة القرمطية ، فالظرف السياسي والمذهبي لم يكن مستقراً على امتداد تاريخ هذه المنطقة . وهذا الشاعر : أبو أحمد بن منصور القطان القطيفي (ت ٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م) يقول ملمحاً لما يتعرض له من يمارس طقوسه الدينية في عهد القرامطة من تعذيب ، وليس أمامه إلا أن يفر بدينه :

مـــا الرفض ديـنـي ولا اعــتــقــادي
ولـسـت عـن مــذهـبـي أحـــول[٨]

ولم تكن الثقافة الشعرية والعلمية مستقرة ، حتى بعد القضاء على القرامطة ، وظهور الدولة العيونية على يد مؤسسها عبدالله بن علي العيوني المتوفى (٥٢٠هـ/ ١١٢٦م) فهي ثقافة تعلو حيناً وتهبط أحياناً كثيرة ، والسبب في ذلك يعود إلى الأمن الثقافي الذي لم يتوافر في الكثير من أجزاء الدولة العيونية ، وحواضرها ، مثل الأحساء والقطيف وساحل عمان وأوال ، ولم يقدر الحكام الشعر ولا الشعراء ، مما جعلهم يتنقلون بقصائدهم ، من مكان إلى آخر ، يمدحون الحكام الذين يجدون عندهم العطاء ، وسيتضح ذلك لنا عندما ندرس فصل المدح في هذه الدراسة ، والثقافة في مجملها ثقافة دينية في دور العبادة ومجالس بعض العلماء والفقهاء ، وقد يكون البعض منهم تأثر تأثراً غير مباشر بالشعراء من العهد العباسي الأول وقبله الإسلامي والجاهلي ، لكنه تقليد بلا إبداع ، أو أنه تأثر بالمعاصرين له ، مثل البهاء زهير ، الذي أثر في الكثير من الشعراء في تلك المرحلة ، لكن تأثيره لم يتعد الإعجاب به كشاعر معدود في عصره ، كما أن البهاء زهير لم يتعرض لما تعرض له الشعراء في الدولة العيونية ، وما قبلها وما بعدها من نكسات ، وعدم تقدير للشعر والشعراء في ذلك الزمن الرديء الذي تسبب في الرحلة إلى من يقدر الشعر وأهله في بلاد الله الواسعة ، وأقربها إلى

نفسية أولئك الشعراء - العراق - وتُمثل لنا رحلات علي بن المقرب ، من خلال شعره نموذجاً خاصاً يروج الشاعر لبضاعته في السوق الذي يجد فيه من يستمع له ، ولو وجد من يقدر ذلك ما تحمل وعثاء السفر ومغامرة الرحلة الشاقة في ذلك الزمن ، فابن المقرب قد سمع أن الملك الأشرف بن العادل قد سمع به وأنه يتمنى أن يمدحه بقصيدة ، فاشتعلت رغبة الشاعر في اللقاء والكسب معاً ، ومن ثم شد الرحال إلى الموصل في شمال العراق سنة ٦١٧هـ/ ١٢٢٠م ، للقاء الملك ، وجهز له قصيدة ، وربما تكون قصائد ، وأقسم أن لا تقف ناقته إلا عند بابه ، يقول :

حـــرام عليـــهـــا دونـه الماء والـكلا
وأن تلتـــقي أعــضـــاؤها والمفـــارقُ
فـــيـــوم تلاقـــيـــه تُراح وينقـــضي
شــقــاها ويُلقى مــيــسُــهــا والنمــارق
لـدى مـلـكٍ مـن آل أيـوب لـم تـســـــر
بأحـــسن نشـــرٍ من ثناه المهـــارق

والقصيدة طويلة لا يتسع لها مقام هذا البحث المختصر ، يقول الدكتور عبده عبدالعزيز قلقيلة ، في دراسته عن التجربة الشعرية عند ابن المقرب : «لا ترتبط هذه الرحلة بسوء الأحوال الداخلية في الدولة العيونية ، بمقدار ما ترتبط برغبة ابن المقرب نفسه فيها لذاتها . . . . .»[٩] .

ونجد الشواهد الشعرية تؤكد ما ذهب إليه الباحثون من سوء الحالة الثقافية ، بجانب الحالة الأمنية ، وقد أكدنا ارتباط الحالتين ببعضهما في كل زمان ومكان ، ولكن يحمد لهؤلاء الشعراء أنهم لم يقطعوا الصلة ببلادهم ، ومساقط رؤوسهم ، وبعض لهجاتهم المحلية ، مهما بعدت بهم الشقة عن الوطن ، فهذا الصارم الدكيشي العبدي ، كان يلعب الشطرنج مع عين الشرف الخلوقي ، أحد أشراف اليمامة ، وقد قال فيه :

ســـمـــعنا وذا خـــبـــر صـــادق
بـأن الخـلـوقـي عـين الـشــــــــرف
ومـــخـــرجـــه من بـني هاشم
كـــمـــا الأنف يخـــرج منه (النغف)

يقول الأستاذ السيد عدنان السيد محمد العوامي ، في دراسة قيمة نشرها في مجلة الواحة : «والنغف ، المخاط الذي يبس في الأنف ، وما زالت الكلمة مسموعة في القطيف إلى يومنا هذا»[١٠] وأود أن أضيف إلى قول السيد عدنان ، أن الكلمة من الكلمات التراثية الباقية المتداولة في عموم شرقي الجزيرة العربية ، مع بعض التحريف في نطقها ، فبينما تنطق في القطيف (النغف) تنطق في الأحساء (النغاف) ومفردها (نغافة) وهذا المعنى مستعار من الدود الذي يظهر في أنوف الغنم والإبل ، كما يذكره صاحب لسان العرب ، في مادة (نغف)[١١] كما يطلق - إلى اليوم - على الإنسان الحقير في مجتمع الخليج العربي . ولم تكن الحالة في الدولة العيونية التي خلص حكامها البلاد من قبضة القرامطة ، واستحسن الخليفة في بغداد هذا العمل من العيونيين ، وشجع عليه ، بل وجد فيه ركناً هاماً لأمن الدولة العباسية المشغولة بأحوالها الداخلية قد تحسنت عما كانت عليه في عهد القرامطة ، كما يؤكد ذلك الدكتور فضل العماري في بحثه التاريخي في إمارة العيونيين[١٢] يقول ابن المقرب يصف سوء الأحوال والفساد :

في دار قوم لو رآهم مالك
وهم بأحسن منظر ورواء
لرثى لأهل النار كيف يراهم
وهم لهم فيها من القرناء[١٣]

ولا نشك بأن الحالة الثقافية ، والوعي العام كان ضعيفاً عند حكام إمارة العيونيين ، يدل على ذلك تناحرهم على الحكم والصلف الذي يتصف به بعضهم ، وهذا - بلا شك - دليل قاطع على الجهل .

لكننا نؤكد بجانب ذلك على أن المنطقة منطقة جذب يؤمها الناس من كل جانب من الجزيرة العربية ، ومن الفرات إلى ساحل عمان ، حيث يتوافر فيها ما لم يتوافر في غيرها من أرجاء الجزيرة العربية ، فهي تجمع بين البر والبحر والزراعة وخصوبة الأرض ، أضف إلى ذلك سهولة التولي عليها من القبائل البدوية القوية ، ومن ثم ينصهرون فيها وتلين طباعهم ثم يأتي آخرون للاستيلاء على الأولين ، وكهذا حال هذه المنطقة من القدم .

✡✡✡✡

هوامش الفصل الثاني

١ - السيد محسن الأمين، أعيان الشيعة، ص ٢٨٤، مج ٢، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، ١٩٨٦م.

٢ - ياقوت الحموي، معجم الأدباء، مج ٧، ج ١٣، ص ٨٨، وما بعدها.

٣ - العماد الأصبهاني، خريدة القصر، مج ٢، ج ٤، ص ٦٨٣ - ٨٤ .

٤ - محمود شاكر، البحرين، ص ٥٦، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١م.

٥ - الدكتور فضل العماري، ابن المقرب، وتاريخ الإمارة العيونية في البحرين، ص ٣٧، مكتبة التوبة، الرياض، المؤلف. د.ت .

٦ - ديوان ابن المقرب، ص ٥٥٠، تحقيق عبدالفتاح الحلو، القاهرة، ١٩٦١م، مكتبة البابي الحلبي.

٧ - ناصر خسرو، سفر نامة، نقلاً عن محمود شاكر، ص ٥٥، مصدر سابق .

٨ - السيد عدنان السيد محمد العوامي، الحس الوحدوي في شرق الجزيرة العربية، مجلة الواحة، ص ١٣٢، عدد محرم ١٤١٧ .

٩ - الدكتور عبده عبدالعزيز قلقيلة، التجربة الشعرية عند ابن المقرب، ص ٨٥، مصدر سابق .

١٠ - السيد عدنان السيد محمد العوامي، ص ١٣١ مصدر سابق .

١١ - ابن منظور، لسان العرب، مادة (نغف) ص ٢٢١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.

١٢ - الدكتور فضل العماري، ص ١٣، مصدر سابق.

١٣ - ديوان ابن المقرب، ص ١٣، مصدر سابق.

****

الفصل الثالث

الشعر بعد الدولة العيونية :

زالت الدولة العيونية قبل سقوطها الفعلي على أيدي العقيليين سنة (٦٤٢هـ/ ١٢٤٥م) وذلك بسبب الخلاف الذي دب بين الأسرة العيونية ، فكان سجن علي بن المقرب الشاعر الذي سجنه أبو منصور ، علي بن عبدالله العيوني[١] دليلاً على الصراع الشديد بين الحكام ، مما جعل الأعداء يتصيدونهم في حين ضعفهم ، وإذا عرفنا أن الإبداع لا يمكنه الظهور في المناخ غير الآمن ، فإن المبدع يحتاج إلى مقومات عدة ، منها ، الأمن الثقافي الذي يكفل له الأمن على نفسه وممتلكاته وأسرته ، ومنها الأمن الغذائي والحياة العادية غير المترفة ، ومنها الاستقرار السياسي . لكن هذه العوامل - على شدتها - تعتبر مادة خصبة توقد نار الإبداع في نفس الشاعر وتحرك ما فيه من القلق ، يقول الدكتور عبدالعلي الجسماني :

«المبدعون تهمهم القيمة الحقيقية لمواهبهم وأفكارهم وثمار إبداعهم . ومعرفة القيمة إنما هي معرفة أكيدة لمعرفة الذات . فكل إنجاز يأتيه المرء في مجرى حياته ، إنما هو تحقيق لكينونة الذات التي تكشف عن الموهبة . وأن الموهبة في المآل تفضي بالمبدع الموهوب تلقائياً إلى أهدافها المرتجاة في هذه الحياة» .[٢] فالمبدع قلق دائماً على نفسه ومستقبله ، وكلما أعطى زاد قلقه على إبداعه ، وابن المقرب تسلب أمواله قبل سقوط الدولة العيونية ، ثم تسلم لأعدائه من بني عقيل الذين استولوا على السلطة بالقوة في زمن الفضل بن محمد ، فيصالحهم على تسليم القصور والبساتين مقابل الحفاظ على حياته ، حتى انقلبت السلطة إلى بني عصفور ، رؤساء بني عقيل ، ورأى ابن المقرب أمواله وملك آبائه وأجداده في أيدي الغزاة من الأعراب ، يقول :

أضحت بساتيننا تُفدى بأحسنها
شقصاً بأدنى خسيس من موالينا

بجلة التمر والشاة الرعوم غدت

أملاكنا واحتمت أملاك عادينا[٣]

وفي البيت الثاني (قلة) بفتح القاف ، وليس(جلة) وهي الوعاء من الخوص ، يحفظ فيه التمر ، وهذا دليل على الإقطاع الذي ظهر بصورة واضحة في حياة الدولة العيونية . ولهذه الأسباب مجتمعة ، آثر الشعراء الرحلة إلى الحكام الذين يجزلون العطاء ، ويحققون الأمن ، وأكثر ابن المقرب من الترحال إلى أوال ، ثم العراق ، وفي نهاية المطاف إلى عمان ، حيث مات هناك في (طيوي) سنة ٦٣٠ للهجرة[٤] .

الهجرة الأولى:

لقد ذكرنا من قبل أن المبدعين ينتابهم القلق أكثر من غيرهم ، ويجدون في الرحلة سلوتهم وتجديد الروح الفنية فيما يقابلونه من التعب وكسب المعرفة ، وبالمقابل هناك شدة الحنين إلى مرتع الشباب وأيام الصبا ، وهذا نهج انتهجته القصيدة العربية منذ ذكر الأطلال والساكنين والآثار التي تدل على وجود من كان هنا وهناك ، وحتى بعد أن تغير البناء الهيكلي للقصيدة العربية من النمط الجاهلي القائم على البكاء على الأطلال والدمن إلى هيكل جديد ذي اتجاه واحد ، بقي الوطن الصغير ، القرية والحي في ذاكرة الشاعر . فقد قال ابن الرومي :

وحبب أوطان الرجال إليهم

مآثر قضاها الشباب هنالكا

إذن ، السبب الرئيس في حب ذلك الوطن ذكريات الشباب ، لكن البهاء زهير يقول عن مصر ، حين ابتعد عنها :

فرعى الله عهد مصر وحيا

ما مضى لي بمصر من أوقات

حبذا النيل والمراكب فيه

مصعدات بنا ومنحدرات

هات زدني من الحديث عن النيـ

ـل ودعني من دجلة والفرات

وقوله :

ولم ار مصراً مثل مصر تروقني
ولا مثل ما فيها من العيش والخفض[٥]

ويقول علي بن المقرب :

اقول لركب من عقيل لقيتهم
واعناقها للقريتين تمال
ايا ركب حييتم وجادت بلادكم
غمائم أدنى سحهن سجال[٦]

وقد قال هذه القصيدة وهو في بغداد ، بعد خروجه من السجن في زمن حكم محمد بن ماجد ، ويقول الدكتور فضل العماري ، أنه يقصد بالقريتين ، القطيف والأحساء ، وليس كما ذكر الدكتور الخضيري ، أنهما القرية العليا والقرية السفلى ، ونحن نوافق الدكتور العماري لسبب واحد ، وهو أن القريتين ، العليا والسفلى لم تعرفا بهذا الإسم في زمن ابن المقرب ، ولم تسميا بهذا الاسم إلا في أواخر القرن العشرين الميلادي[٧] . وقد حدت الرحلة العلمية ، والتجارية وطلب العيش بالكثير من الشعراء في الزمن الرديء الذي مرت به منطقة شرقي الجزيرة العربية من جراء التقلبات السياسية في أيدي الحكام الذين لا يقدرون المواهب ، ولا العلم . مما جعل البعض يهاجر رغم أنفه ، طلباً للعيش والعلم .

أو أن الشاعر لم يستطع العيش في بلاد يرى فيها الإهانات وضياع الحقوق ، فلم يصبر على ضيمها كما يقول ابن المقرب :

ولا تسالاني اين ترمي ركائبي
فما لكما أن تسلماني وتسالا
فقد سئمت نفسي المقام وشاقني
ركوب الفيافي مجهلاً ثم مجهلا[٨]

ومن تتبع شعر ابن المقرب ، ودراسته دراسة دقيقة في ظل الدراسات العربية للشعر العربي نجده شديد التأثر بالشعراء المجيدين من قبله ، بالرغم من ذاتيته المستقلة في صدق

العاطفة ودقة التصوير وانعكاس المعاناة التي يمر بها . وبالرغم من أننا ذكرنا مقارنة سريعة بينه وبين أبي فراس الحمداني ، إلا أن شعره في الحكمة متأثر إلى حد بعيد جداً بشاعر الحكمة (زهير بن أبي سلمى) مثل قوله :

وكل مـــجـــد إذا لم يبن مـــحـــتـــده

بالبـــاس نقـــره الأعـــداء فـــانهـــدمـــا[٩]

فهو يدعو إلى حماية المكتسبات من الضياع في أيدي الأعداء ، وحماية النظام بالقوانين ، وزهير يقول :

ومن لم يذد عن حـــوضـــه بســـلاحـــه

يهـــــــدم ومن لا يظلم الناس يظلم

وهذه حكمة من حكم زهير ، يعرفها كل من قرأ الأدب العربي ، بينما يقول ابن المقرب :

من ســـالم الناس لم تسلم مـــقـــاتله

منهم ومن عـــاش فـــيـــهم بالأذى سلمـــا[١٠]

لكن ابن المقرب لم يكن غاضباً على موطنه مقرراً هجره إلى الأبد ، بيد أنه كان ناقماً على ساسته ومن تولى أمره منهم ، ومهما طالت به الرحلة والبعاد عنه فلم يزل يذكره ولا يرضى بغيره وطناً يقول :

لا تحـــســـبـــوا بغـــضـي الأوطان عن ملل

لا بد للود والبـــغـــضـــاء من ســـبب

قل وذل وخـــــذلان وضـــيم عـــــدى

مـــقـــام مـــثلي على هذا من العـــجب[١١]

وقوله :

فـــخـــيـــرُ لعـــمـــري من بســـاتين «مُـــرغمٍ»

على ذي المجـــاري طلحُ نجـــدٍ وشـــوعُـــهـــا

ومن مـــاء نهـــر الجـــوهرية لو صـــفـــا

ذبابةُ حَـــسْيٍ لا يُرَجَّى نبـــوعُـــهـــا

ومن مـــــروزيٍّ بـالـقـطـيـف ولالـسٍ
عـــبـــاءُ بوادي طيِّيءٍ ونطوعُـــهـــا
ومن لحمِ صـــافٍ في أوالَ وكنْعَـــدِ
ضِـبـابٌ وجـرذانٌ كـثـيـرٌ خـدوعُـهـا[١٢]

وقد طرق ابن المقرب كل أغراض الشعر ، وكثرت حوله الدراسات ، لذا نكتفي بما قدمناه عنه ، ونحيل المتلقي إلى تلك الدراسات التي ذكرناها في ثنايا هذا البحث .

وظهر في زمن ابن المقرب شاعر مجيد لا يقل شعره جودة عن ابن المقرب ، لكنه لم يتعرض لما تعرض إليه ابن المقرب ، ذلكم هو :

أحمد بن سعيد الخروصي الستالي: (ت ٦٧٦هـ/ ١٢٧٧م)

عاش الستالي في ظل دولة بني نبهان ، في عمان ، وازدهرت في زمنهم علوم الأدب والفنون واللغة والدين ،[١٣] والشاعر الخروصي الستالي محسوب عليهم ، لذا صرف طاقاته الشعرية في مدحهم ، والإشادة بهم في الحرب والسلم ، وللستالي شعر في المجون والخمر والقهوة والوصف ، يقول الدكتور عبدالله آل مبارك «ولكن شعره بوجه عام يمثل الانتقالة الفنية من عصور الازدهار» ،[١٤] ويقول الأستاذ يوسف الشاروني : «فإن كانوا قد أغدقوا عليه من العطايا أغلاها ، فقد ألبسهم من حلل الثناء أبهاها ، وقد حاز شعره الرقة والانسجام ، كما أعرب فيه عن لواعج الغرام ، وقصر على النباهنة مديحه»[١٥] ونورد له هذين البيتين من الغزل :

قـــصـــرن الخطا وهززن الغـــصـــونا
ورقـــرقن تحت النقـــاب العـــيـــونا
وفلجن كـــالأقـــحـــوان الثنايا
وكـــحلن بالســـحـــر منها الجـــفـــونا

ومن تتبع شعر الخروصي يجد فيه الرقة والعذوبة النابعة من موهبة شعرية صادقة[١٦] وكادت الساحة الشعرية في شرقي الجزيرة العربية أن تقفر تماماً من الشعر

الفصيح ، وحل مكانه الشعر العامي وما يمثله من لهجات يصعب فهمها على الكثيرين من أبناء المنطقة أنفسهم ، مما جعل الثقافة العربية الفصيحة تتقوقع في الأقاليم ، والعامية تأخذ مكانها في الأرياف والقرى ، ولم يوجد من الشعر إلا القليل ، نظراً لضياعه ، وعدم الاهتمام بالتدوين ، فلم يتعد هدف الشاعر أكثر من التعبير عن مكنونات نفسه في فترات متقاربة ما يلبث أن يتركها إلى غيرها دون أن يهتم بها ، حفظاً أو كتابة ، فالشعر لم يذهب بريقه ولا معناه ، لكن الظروف السياسية لم تعط الشاعر ما يريد ، لذلك نجد الهجرة مستمرة من زمن ابن المقرب إلى الديار التي تقدر الشعر وأهله ، فامتهن الشاعر المديح ، وقد يكون خاصاً بأمير أو دولة يعيش في كنفها ، مثلما وجدناه عند الستالي في عمان ، وقد لمع في دنيا الشعر والأدب شاعر مجيد ، وسلطان من سلاطين الشطر العماني من شرقي الجزيرة العربية :

سليمان بن سليمان النبهاني: (ت ٩١٥هـ/ ١٥١٠م)

وهو آخر سلاطين بني نبهان ، تولى الحكم في عمان وخلع سنة (٩٠٦هـ/ ١٥٠٠م) ، يقول عنه الدكتور عبدالله المبارك «ويعد من الشعراء الغزليين ، وصاف لمجالس الغناء والسمر ، نشأ في بيت الملك نشأة مترفة ، ولذلك انصرف عن المدح لأنه كان في غنى عنه ، وإن مدح فهو مدح لقومه وفخر بنفسه ، وجل شعره في الغزل والوصف والرثاء والهجاء والحكمة والتشبيب والمجون ، وله شعر كثير في زوجه (راية)»(١٧) وشعر سليمان النبهاني من الشعر الجيد الجميل ، لكن الصنعة تطغى على مضمون القصيدة ، والمحسنات البلاغية تكثر فيها ، شأنه شأن أمثاله من الشعراء في ذلك الوقت ، ويذكر صاحب تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان ، أنه توفي في سنة (٩١٠هـ/ ١٥٠٥م)(١٨) فمن شعره في الفخر :

أنا الذي استخضع الأملاك فانخضعت

واستخدم المرهف البتار والقلما

أنا أجل ملوك الأرض مرتبة

نعم وأكثر أملاك الورى همما

كـــالليث بـاســـاً إذا الـليث الـهـــمــوس سطا

والبـــحـــر جـــوداً إذا البـــحـــر الـخـضم طمى

وهذه الأبيات تبين لنا قوة شعر النبهاني ، واعتداده بنفسه ، كما كان المتنبي معتداً بنفسه . ومن يعد إلى ديوان النبهاني يجد فيه عيون الشعر في كل المجالات[١٩] ، لكن الدارسين من العرب لم يعطوا النبهاني حقه من الدراسة ، يقول في الحكمة :

والمرء مـــــا ينفـــــعـــــه من مـــــالـه

إلا الـذي قـــدم فـي ســـبـل الـهـــدى

وكل ذي عـــيش ســـيـــفنى مـــا خـــلا

ذي العـــرش والفـــعل الجـــمـــيل والثنا

من اخـــــذ الـصـــدق لـه ســـفـــينة

وفـــوّض الأمـــــر لـذي الـطَّوْلِ نجـــــا

من اســتــشـــار غـــيـــر ذي العـــقل هوى

ولـم ينل من قـــصـــده غـــيـــر العنا

ونعتقد أن السياسة لعبت دوراً سلبياً في حياة النبهاني ، فقللت من شأن موهبته الشعرية ، فلم تهتم الأوساط الثقافية به كشاعر مجيد . يقول الشاروني في دراسة سريعة مليئة بالسجع الممل : «كما نسبت إليه من الأفعال ما ليس بجميل ، حتى بايع المسلمون بدلاً منه محمد بن إسماعيل ، الذي صرعه على الأرض في حادث مشين ، فخلص الله منه أهل الدين ، ومات بعدها بتسع سنين»[٢٠] ولنا أن نتصور هذا الأسلوب الرديء الذي دبج به الشاروني حديثه هذا عن الشاعر ، وهو حديث موجه - بلا شك - ومنحاز إلى فئه . وهو القائل في الغزل الجميل :

لا تــبـــــــــــخـــلـي ذات الــدلال

عـــلـــي مـــنـك بمـــا رجـــــــــــوت

لـــو أشـــــــــرب الـســلـوان عـــن

ذكــــــراك مـــــوذي مــــــا سلوت

لـولا الـتـــــعـلـل بـالـلـقـــــاء

والـوصـل مـنـك أسـى قـــــضـــــيـت

وما أن أطل القرن الحادي عشر الهجري ، حتى وجدنا الدائرة الشعرية تتسع قليلاً عما كانت عليه ، لكنها تضيق في النسق الفني ، فيكثر النظم في الشعر المرسل ، ويقل الإبداع الفني ، وتطغى الصنعة اللفظية على البناء الفني للقصيدة ، ويكثر نظم الفقها والعلماء .

أبو بكر بن علي الأحسائي: (ت ١٠٧٦هـ/ ١٦٦٦م)

شاعر ذكره صاحب خلاصة الأثر ، وأثنى عليه وذكر أنه ترك ديوان شعر في مجلدين ،[٢١] له شعر تقليدي نمطي البناء ، منه ما مدح به الشريف زيد بن محسن ، يقول فيها :

خضعت لعزك فاستقم في عرشها
يا ظاهراً لا يعتريه خفاء
وانصب لواء العدل ينتشر بالثنا؟
قد ضوعت بعبيره الأرجاء
يسعى بنور أمانه بين الورى
ذو البأس والأمجاد والضعفاء
والدهر سيفك فاتخذه مجرداً
متوشحاً بالنص؟ وهو رداء
وعلاك قد شهد الحسود بفضله
والفضل ما شهدت به الأعداء

وبداية القصيدة :

زفت لعز مقامك العلياء
وعليك فضت راحها الجوزاء
فالبدر كأس والشموس عقارها
فاشرب بكاس شمسه الصهباء

والقصيدة تقليدية ليس فيها إبداع ما عدا بيت واحد ، هو الأخير . وفيها بعض الأبيات مكسورة الوزن مضطربة متكلفة . وانصب لواء العدل ينتشر بالثناء؟؟؟؟ مكسور

الوزن ، فإما أن يكون : ينتشر الثنا . أو ينشر بالثنا ، وفي البيت الرابع ، ، النص ، ، أعتقد أنها النصر ، ، وقد يكون ذلك تصحيفاً أثناء النقل .

وقد ذكرت المصادر التوثيقية أن للشاعر الأمير أبي بكر بن علي باشا الأحسائي ديوان شعر مطبوعاً ، وذلك في كل من تحفة المستفيد ، وشعراء هجر ، وأعلام الزركلي ، وإيضاح المكنون ، ومعجم المؤلفين ، وهداية العارفين . لكننا - إلى الآن - لم نعثر على ديوانه ، وبالرغم مما اعترى المنطقة العربية ، بصفة عامة ، وشرقي الجزيرة العربية بصفة خاصة ، من ضعف سياسي وفكري وعدم استقرار ، جعل الشعراء يغادرون بلادهم على غير طوع منهم - وقد ذكرنا بعض الأسباب ، عند الحديث عن الشعراء الذين أجبروا على الهجرة من ديارهم - فإن الساحة الشعرية لم تقفر من الشعراء الموهوبين النابهين ، ونلاحظ أن هؤلاء لم يستقروا في البلاد ، فكانوا كثيري الترحال ، حتى أن البعض منهم مات في رحلته ، من هؤلاء على سبيل المثال ، ابن المقرب ، وماجد بن هاشم ، وأبوالبحر الخطي ، وغيرهم ، وقد قدمنا هذا الشاعر على غيره لسبب واحد ، فهو لم يعش مع شعراء عصره في شرقي الجزيرة العربية ، لكنه ينتمي إليها انتماءً لا غير ، فقد ولد في الأحساء ، فأبوه علي باشا ، حاكم الأحساء والقطيف ، ثم رحل إلى المدينة المنورة ، ومات في مكة ، (يوم عرفة ، وهو محرم) ودفن بها ، وهو من بيت علم وأدب .

أبو البحر، جعفر بن محمد الخطي: (ت ١٠٢٨هـ/ ١٦١٩م)

ترجم له صاحب الفهرست المفيد في تراجم أعلام الخليج بقوله : «جعفر بن محمد بن عبدالإمام العبدي الخطي ، أبوالبحر ، شرف الدين ، شاعر الخط في عصره ولد بقرية التوبي بواحة القطيف ورحل إلى جزيرة البحرين ومنها سافر إلى ميناء المحمرة على الجانب الشرقي لشط العرب وهي يومئذ إمارة عربية قبل أن تضم إلى فارس ، ثم توجه من هناك إلى أصبهان بفارس وهناك الّتقى بالشيخ بهاءالدين محمد العاملي فاطلع على قصيدة الشيخ التي مطلعها :

سرى البرق من نجد فهيج تذكاري

عهوداً بحزوى والعذيب وذي قار(٢٢)

ويقول صاحب سلافة العصر «ولما دخل أصبهان اجتمع بالشيخ بهاء الدين محمد العاملي ، وعرض عليه أدبه فاقترح عليه معارضة قصيدته الرائية المشهورة التي مطلعها البيت السابق فعارضها بقصيدة طنانة أولها[٢٣] :

هي الدار تستسقيك مدمعك الجاري
فسقياً فخير الدمع ما كان للدار

فأنت امرؤ قد كان بالأمس جارها
وللجار حق قد علمت على الجار

عشوت على اللذات فيها على سنى
سناء شموس ما ينين وأقمار

فأصبحت قد أنفقت أطيب ما مضى
من العمر فيما بين عينٍ وأبكار

نواصع بيض لو أفضن على الدجى
سناهن لاستغنى عن الأنجم الساري

إلى أن يقول في مدح السيد العاملي :

إلى ماجد يعزى إذا انتسب الورى
إلى معشر بيض أماجد أخيار

ومضطلع بالفضل زر قميصه
على كنز آثار وعيبة أسرار

سمي النبي المصطفى وأمينه
على الدين في إيراد حكم وإصدار

به قام بعد الميل وانتصبت به
دعائم قد كانت على جرف هاري

فلما أناخت بي على باب داره
مطاياي لم تذمم مغبة أسفاري

والقصيدة طويلة ، وتترع بالمعاني الجميلة واللغة الراقية ، قد ضمنها العبارات العربية الأصيلة ، في لغة العرب ، وهذا يدل على سلامة ذوقه اللغوي ، وعدم تأثره المباشر باللغات الأخرى ، فمثل قوله (عشوت على اللذات) مدح غير مباشر ، بأنه استطاع أن يغض البصر ، ويسيطر على نفسه بقوة الإيمان وقوله (عين وأبكار) وعين (بكسر العين) ، جمع عيناء وأبكار جمع بكر ، وهن حوريات الجنة . مما يدل على الثقافة العالية التي يتمتع بها وقوله (عيبة) وهي الوعاء من الجلد يخزن فيه التمر في وقت نقله من مكان إلى مكان آخر . قال الشاعر الجاهلي أعشى همدان ، في وصف الرحلة إلى شرقي الجزيرة العربية من بلاد نجد للتزود من تمر (الحسا والقطيف) ويخص بها قرية (دارين) إحدى قرى القطيف :

يمرون بالدهنا خفافاً عيابهم

ويرجعن من دارين بجر الحقائب

والخطي من الشعراء الذين امتلكوا ناصية اللغة ووهبوا موهبة الشعر ، فقد استطاع أن يقول الشعر في أغراض متعددة بنفس الجودة ، في زمن كثر فيه النظم البارد والمديح الممجوج ، والكثير من الممدوحين لا يعرفون اللغة جيداً ، وقد يكون المادح والممدوح على درجة واحدة من الجهل . أما الخطي فقد كان نبوغه الشعري مبكراً ومعرفته وثقافته مبكرة ، ولثقتنا في حسه اللغوي نظن أن النقل والتصحيف قد أفسد عليه الكثير من المعاني ، ففي قوله (عشوت على اللذات) ما ينافي شعريته وذوقه الفني ، والصحيح أن تكون (عشوت عن اللذات) .

وقد عثرت له على قصيدة نظمها في صباه في سنة (١٠١١هـ/ ١٦٠٢م) أنشدها يوم عيد الفطر ، أمام وزير البحرين ، محمد بن نور الدين ، قبل رحيله إلى بلاد فارس ، وفيها نهج منهج أبي نواس ، في بناء قصيدة جديدة لم تبق رهينة التقليد الجاهلي في البكاء على الأطلال ، وإن خيراً من ذلك الانصراف إلى الشراب - على رأي الشاعر - :

ماذا يفيدك من سؤال الأربع

وهي التي إن خوطبت لم تسمع

سفه وقوفك في رسوم رثة
عجماء لا تدري الكلام ولا تعي

فذر الوقوف على محاني منزل
عاف لمختلف الرياح الأربع

وامسك عنان الدمع عن جريانه
في دمنة لا تحمدنك ومربع

الله جارك هل رأيت منازلاً
عطلت فحلتها عقود الأدمع

إلى أن يقول :

واصرف بصرف الراح همك إنها
مهما تفرق من همومك تجمع

كرمية تذر البخيل كأنما
نزل ابن مامة من يديه بإصبع

فهي التي آلت ألية صادق
أن لا تحاورها الهموم بموضع

ويظهر في هذه القصيدة تأثر الخطي بأبي نواس ، حتى أنه ضمّن قصيدته المقدمة الخمرية الرائعة عند أبي نواس :

قل لمن يبكي على رسم درس
واقفاً ما ضر لو كان جلس

وقول أبي نواس في قصيدة أخرى :

عاج الشقي على رسم يسائله
وعجت أسأل عن خمارة البلد

ففي البيت الأول ، ماذا يفيدك من سؤال الأربع ، يعني بها جبل الأربع الواقع جنوب شرقي الأحساء ، جبل يتكون من أربعة أضلاع ، ما زال قائماً على الطريق المؤدي إلى كل من قطر والإمارات وعمان ، يقترب منه المد السكاني ، ولما يصله بعد .

وبعد هذه المقدمة الخمرية ، يشرع في مدح الوزير بأسلوب جميل يصف فيه من ضاقت به السبل ، وتوالت عليه المصائب ، وليس هناك من منقذ له - بعد الله - إلا الوزير :

يا من يفر من الخطوب وصرفها
أنى أراه يفر منها تتبع
لذ بالوزير فإنما تأوي إلى
الكنف الأعز ابن الأعز الأمنع
ملك رقى درج الفخار فلم يدع
فيها لراق بعده من مطمع

إلى أن قال :

يا ابن الألى جعلوا مراكز سمرهم
حَب القلوب بكل يوم مفظع
واستبدلوا للبيض من أغمادها
في الحرب هامة كل ليث أروع

والقصيدة طويلة كلها مدح ، وليست من أجود ما قال الخطي ، لكنها أجمل وأجود من مدائح معاصريه ، كما أن الكثير من الشعراء قد شغف بها وعارضها ، يقول عبدالرحمن بن درهم «إن صاحب السلافة راقته هذه القصيدة فعارضها بقصيدة على الوزن والروي» يقول : «لـمَّا وقفت على هذه القصيدة راق لي هذا الوزن والرويّ فأحببت أن أنظم عليها ، وبالله التوفيق» .

يا دار ميَّة باللوى فالأجرع
حياك منهل الحيا من أدمع
وسرى نسيم الليل ليسحب ذيله
بمصيف أنس في حماك ومربع
لو لم تبيتي من أنيسك بلقعاً
ما بت أندب كل دارٍ بلقع

والقصيدة طويلة ، ليس فيها إبداع ، حيث تتكون من مجموع من النظم المتكلف .[٢٤] والخطي يملك موهبة الشعر في جميع أغراضه ،وقد ذكرنا ذلك من قبل ، وله قصيدة يصف فيها حاله عندما ضربته سمكة (السبيطي) المعروفة في الخليج العربي ، وشجت وجهه ، وتعتبر هذه القصيدة من الشعر القصصي ، وقد صوره بعاطفة صادقة وتجربة ذاتية ، يقول فيها :

برغم العوادي والمهندة البتر
دماء أراقتها سبيطية البحر
ألا قد جنى بحر البلاد ونوبلي
عليّ بما ضاقت به ساحة البر
فويل بني شن ابن أقصى وما الذي
رمتهم به أيدي الحوادث من وتر
دم لم يرق من عهد نوح ولا جرى
على حد ناب للعدو ولا نحر
تحامته أطراف القنا وتعرضت
له الحوت يا بؤس الحوادث والدهر
لعمر أبي الأيام إن باء صرفها
بثار امرئ من كل صالحة مثر
فلا غرو فالأيام بين صروفها
وبين ذوي الأخطار حرب إلى الحشر
ألا فابلغ الحيين بكراً و تغلباً
فما الغوث إلا عند تغلب أو بكر
أيرضيكما أن امرءاً من بنيكما
وأي امرئ للخير يدعى وللشر
يراق على غير الظُّبا دم وجهه
ويجري على غير المثقفة السمر

وبعد أن يثني على نفسه ويظهر قدرته على الشعر ، يصف رحلته من مري (قرية في البحرين) :

توجـــهت من (مـــري) ضـــحى فكانما
توجــــهت مـن مــــري إلى الـعلقم المر
تلجلجت خـــور القـــريتين مـــشـــمـــراً
وشـــبلي مـــعي والماء في أول الجـــزر
فـــمـــا هو إلا أن فـــجـــئت بظافـــر
من الحـوت في وجـهي ولا ضـربة الفـهـر
لقـــــد شق يمنى وجنتي بنطحـــــة
وقـــعت لهـــا دامي المحـــيـــا على قطر
فـــخـــيل لي أن الســـمـــوات أطبـــقت
عليّ وأبصـــــرت الكواكب في ظهـــــر
وقـــــمت كـــــجـــــدي ندَّ من يد ذابح
وقـــد بلغت سكينه ثغـــرة النحـــــر
يطوحني نزف الدمـــــاء كـــــأنني
نزيف طلا مـــالت به نشـــوة السكر
فـــمن لامـرئ لا يلبس الوشي قـــد غـــدا
وراح مـــوشى الجـيب بالنقط الحـمـــر

وهي قصيدة طويلة ، يصف فيها حالته وحادثة السمكة التي ضربته على وجهه ، ويتحسر ، أن الحادث حصل من الحوت ، وليته حصل من إنسان ، يستطيع الأخذ منه بثأر ، أو يأخذ قومه له الثأر ، لكنه في النهاية يعزو ذلك إلى القضاء والقدر ، وأن الإنسان معرض للخطر ، في البر أو البحر . يقول عبدالرحمن بن درهم : «ومن غرر قصائده قوله يصف حاله ، وقد ضربته في وجهه سمكة تعرف بالسبيطية ، فشجته ومعه ابنه حسان ، ومن تأمل هذه القصيدة عرف سمو قدره في البلاغة ، وأخذه برقاب الكلام ، وتلاعبه بمحاسن المعاني»[٢٥] .

الشريف، ماجد بن هاشم: (ت ١٠٢٨/١٦١٩)

أحد الشعراء البحرانيين ، ترجم له المحبي في خلاصة الأثر ، نقلاً عن سلافة العصر لابن معصوم ، وقد وصفه بأنه أجل فضلاء البحرين وأدبائها ، تولى القضاء في البحرين ثم انتقل إلى شيراز بفارس وتقلد الإمامة والخطابة ، وتوفي بها يوم ٢٨ من شهر رمضان ١٠٢٨ للهجرة ، له شعر جيد في مقدمة الواجب واليوسفية ، وكتاب سلاسل الحديد في أهل التقليد[٢٦] وقد ذكر صاحب السلافة أنه بعث بهذه القصيدة إلى أهله من سجنه في شيراز ، يقول :

سلام يغادي جوكم ويراوحه
ونشر ثناء تنتحيكم روائحه
ولا زال مرفوع الثناء يؤمكم
على كاهل البرق الشمالي صالحه
أ أحبابنا والمرء يا ربما دعا
اخا النأي إن ضاقت عليه منادحه
هل الدهر مدنيني إليكم فمبرد
لهيب اشتياق يرمض القلب لافحه
ومجمع دمع كلما هتفت به
دواعي هواكم قرّح الجفن سافحه
كفى حزناً أني بشيراز مفرد
اباكر ما يضني الحشا ويراوحه
وفرط هموم لو تضيّفن (يذبلاً)
تضاءل واستعلت عليه أباطحه
وشوقاً لو استجلى سناه اخو الدجى
لأغناه عن ضوء المصابيح قادحه

حتى أن قال :

شكى وحشتي سجن ونأي فاجرشت
له رقة - مما يجن - جوارحه

والقصيدة طويلة ، أوردها الأستاذ عبدالرحمن بن درهم ، في كتابه «نزهة الأبصار بطرائف الأخبار والأشعار»[٢٧] وعلى ما يبدو أن هناك بعض التصحيف في النقل ، فمثلاً ، شكى ، وشكا . شكا (يشكو) والصحيح أنها ممدودة ، وأجرشت ، ربما تكون «أجهشت» . وقد وردت عند الدكتور عبدالله المبارك بالألف الممدودة ، لكن الدكتور المبارك نسب القصيدة للشاعر أبي البحر ، جعفر بن محمد الخطي[٢٨] .

وماجد بن هاشم من الشعراء المجيدين لا يقل براعة عن علي بن المقرب ، عاطفته جياشة ، وموهبته عالية ، وقد خرج من القطيف غاضباً عليها وعلى أهلها ، مما وجده من الجهل والضياع في ذلك الزمن ، يقول :

لأفارقن (الخط) غير معول
فيها على من ضن أو من جادا
بلد تهين الأكرمين بلؤمها
تضع الفحول وتكرم الأوغادا

لكنه قنع بها وبأهلها عن غيرها من الديار الفارسية ، فاشتاق إليهم كما اشتاق علي بن المقرب إلى دياره ، بعد أن جرب الغربة ، وكذلك المتنبي في كنف كافور ، والخطي في شيراز ، ولماجد بن هاشم شعر جيد من خير ما قيل في ذلك الزمن ، في أغراض الشعر من المراثي والغزل ،وغيرها . يقول :

حسناء ساءت صنيعاً في متيمها
يا ليتها شفعت حسناً بإحسان
دنت إليه وما أدنت مودتها
فما انتفاع امرئ بالباخل الداني

وقوله في مليح قارئ :

وتالٍ لآي الذكر قد وقفت بنا
تلاوته بين الضلالة والرشد
للفظ يسوق الزاهدين إلى الخنا
ومعنى يسوق العاشقين إلى الزهد

وقيل أنه كان خارجاً من المسجد فسمع فتاة تقرأ القرآن ، فاستوقفته قراءتها ، فقال هذه القصيدة ، وهذا الرأي قريب جداً من المعنى العام للقصيدة .

وقوله :

وذي هيف مـــا الورد يومـــاً ببـــالغ
صـدى وجنتـيـه في احـمـرار ولا نشـر
يرينا من العليـــاء إن ســـيم وصله
علينا بما فـوق النفـوس ولا نشـري[٢٩]

ويعتبر الشعر من بعد الشريف ماجد ، وأبي البحر الخطي ، في حالة تأرجح تقليدية ، بين الجيد منه والرديء . وقد تأثر بالظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، حتى عصر النهضة ، لكن الشعراء الذين أتيحت لهم الفرص للإطلاع على الجديد الذي وجدوه في رحلاتهم قد أتاح لهم نصيباً من الإبداع الفني ، وسنأتي على شيء منه .

محمد بن خليل الأحسائي: (ت ١٦٣٤/١٠٤٤)

ذكر المؤرخون أنه من مواليد الأحساء وقالوا :«من فقهاء اللغة العربية والعروض . . . . . ومن علماء عصره في الفرائض والفقه ، تولى القضاء بالطائف سنة ١٠٣٤ للهجرة»[٣٠] ولم يتعد شعره غرض المدح والمراسلات والتهاني الإخوانية ، مثلما هو في عصره ، قال يهنئ الشيخ عبدالرحمن المرشد بتعيينه مدرساً في المدرسة السليمانية :

لقـد سـرني مـا قـد سـمـعت فـهـزني
بـلـذتـه هـزّ المـدام فـأسـكـرا
وذلك لما أن غـدا الحق راجـعـاً
لأهليـه من بعـد الضـلال مـبكرا
فـدونكهـا مـفـتي الأنام حـقـيـقـة
وإنـا لنرجـو فـوق ذلك مظهـرا

وقد ذكر له صاحب كتاب «تحفة المستفيد» شعراً في الغزل[٣١] :

وشـــادن كـــالبـــدر شـــاهدتـه
عـــيـــونـه الـدعـج تميـت الأنـام
بـدات بـالتـــسليم حـــبـــاً لـه
فـــقـــال بـالغـنـج: عـلـيك الســـلام

ومحمد بن خليل يملك موهبة شعرية ضعيفة ، يتضح ضعفها من هذين البيتين ، أضف إلى ذلك سمة العلماء في ذلك العصر التي تقف بينه وبين تطوير موهبته ، فانصرف إلى المراسلات ، وقد ذكر له صاحب التحفة شعراً في تفريق الصدقات عندما فوضه القاضي تاج الدين بتوزيعها ، وطلبه منها وهو القائم عليها ، كقوله :

إمـــام هـذا العـــصـــر لا
تجـــعل مـــحـــبك في الإضـــاعـــه
مـــا خلت حـــاجـــاتي إليك
وإن نـأت داري مـــضـــاعـــه
لا تـنـس ثـدي مـــودتـي
بـيـني وبيـنك وارتضـــاعـــه
صـــدقـــات قطر الـهـنـد قـــد
صـــارت إلـيك بـلا دفـــاعـــه
لا تـتـــركـني في الـرعـــاع
إذا تـفـــرقت الـبـــضـــاعـــه

ويقول صاحب التحفة ، إن تاج الدين وعده بنعل وهو بالطائف ، فأبطأ بها عليه ، فكتب إليه قصيدة هذا مطلعها :

قـــاضيَ الشَّـــرعِ فُـــقْتَ هذا الأنـامـــا
وبـحــــجى ثـابت وعـــز فـــدامـــا

حتى قال :

كل وقت لم أنس ذكـــرك فـــيـــه

فـــاحـــفظن للمـــحب منك الذمـــامـــا

فرد عليه تاج الدين :

وصلت رقـــعـــة الحـــمـــيم ولكن

اقـــتـــضى النظم أن أقـــول الحـــمـــامـــا

والقصيدة طويلة ، إن جاز أن نسميها قصيدة ، كلها على هذا المنوال ، لكن العجيب في رد محمد بن خليل ، وفرحه بالنعل ، وكان يكني عنها بالمطية ، ثم يصفها بتعدد الأغراض ، فهي مطية حيناً ، وحيناً سلاحاً يضرب بها الخصم ، وهي زينة في المحافل واللقاءات ، يقول :

وصلت زورة الفـــريد على مـــا

كـــان في حليـــهـــا مـــحـــبـــاً فـــقـــامـــا

وهي في كـــفّـــه يفكر فـــيـــهـــا

أيرى ذروة لـهـــا أو سـنـامـــا؟

أم يُخلّي ســـبـــيلهـــا في عـــفـــاءٍ

ليـــرى أنهـــا تقـــيم النظامـــا

وإذا احـــتـــجـــتـــهـــا ليـــوم نزال

فـــحـــمـــيـــمي يكون فـــيـــهـــا إمـــامـــا

زيـــنـــةٌ يـــومَ زيـــنـــةٍ وهـــي فـــي الـــكـــفِّ

ســـلاح إذا أردنـــا الـــلـطـــامـــا

والقصيدة في بقيتها شكر وتقدير ، ثم أتبعها بهذا النثر :

«وصلت المطية حمراء الوبر، المركوبة في الحضر والسفر، التي لا تشرب الماء ولا ترعى الشجر، فقبلها المملوك وقبّلها، وأجهدها بعدما قبلها (من القبال ، وهو أن جعل لها رباطين في الأمام وآخر في الخلف ، وليس من التقبيل ، كما يبدو في ظاهر النص) **فشكر الله**

فضلكم، ولا أعدم أحبابكم طولكم والسلام»[٣٢] ويتبين لنا مدى التكلف في النظم ، وفي النثر ، وذلك ما كان سائداً في ذلك الزمان .

والشعراء في هذا العصر الذي وصفه مؤرخو الأدب بعصر الانحطاط ، ونحن نوافقهم على ذلك ، تأثروا بهذا الأسلوب الرديء لسببين :

الأول : ضعف الموهبة الشعرية ، بجانب قوتهم في اللغة والوزن العروضي .

والثاني : الرؤية الفكرية الدينية ، التي ترى أن الشعر فسق يتنافى ومقام رجال الدين ، وأنه من طباع الشذاذ والصعاليك ، ولو أننا نلمس في بعض القصائد رائحة إبداعية جيدة ، سرعان ما يتحول بها الشاعر إلى غرض آخر ، من الأغراض النظمية التي لا تسمن ولا تغني من جوع .

الشيخ إبراهيم بن حسن الأحسائي : (ت ١٠٤٨هـ/ ١٦٣٨م)

من فقهاء الأحساء في القرن الحادي عشر الهجري ، ذكره المحبي في خلاصة الأثر ، ونقل عنه الأستاذ عبدالله الشباط ، في كتابه «الأحساء ، أدبها وأدباؤها المعاصرون» يقول عنه : «له رسالة في نظم الأجرومية . . . ورسالة بعنوان «دفع الأسى في أذكار الصباح والمسا»[٣٣] .

ولم يكن الشيخ إبراهيم بالشاعر الذي يمتهن الشعر موهبة وهواية ، لكنه من العلماء الذين يتخذون الشعر وسيلة تعليمية ، أو للنصح والإرشاد ، ولم يترك ديواناً لشعره يمكّننا من تتبع خطواته الشعرية ، غير ما ذكره الأستاذ الشباط في كتابه المذكور ، يقول :

ولأنك في الدنيا مضافاً فكن لها
مضافاً إليه إن قدرت عليه
فكل مضاف للعوامل عرضة
وقد خص بالخفض المضاف إليه

ومن هذين البيتين ، يتضح لنا ضعف مستوى الشيخ إبراهيم ، وتكلفه في النظم ، وله شعر كثير على هذه الشاكلة من النظم . والبيت الأول لم يستقم وزنه ، فإما أن تكون الواو زائدة ، أو أنها جاءت نتيجة النقل والتصحيف . أو أن الهمزة زائدة فإذا كانت الواو موجودة فلا بد من حذف الهمزة ، ولكي يستقيم لابد من حذف واحدة من الاثنين ، الواو أو الهمزة ليستقيم الوزن .

السيد علوي بن إسماعيل الهجري: (ت ١٠٧٩هـ/ ١٦٦٨م)

قال عنه عبدالله الشباط ، نقلاً عن ابن معصوم في «سلافة العصر» شاعر هجر ومنطيقها الذي واصل القول الفصل وما هجر . . . . .[٣٤] . له شعر لم يذكر منه إلا أبيات في الغزل ، منها :

بنفسي أفدي وقل الفدا ... غزالاً بوادي النقا اغيدا

مليحاً إذا نص عن وجهه ... نقاب الحيا خلت بدراً بدا

غزالاً ولكن إذا ما نصبت ... شراكاً لأصطاده استأسدا

سقيم اللواحظ مكحولها ... ولم يعرف الميل والأثمدا

وبالتأكيد له شعر كثير ، لكنه ضاع ، فشاعر مثل هذا لا يمكن أن يقول هذه الأبيات القليلة ويقف ، لكن سوء الحالة الثقافية هو المسؤول الأول عن ضياع هذه الثروة الثقافية .

السيد، محمد بن عبدالمحسن بن إبراهيم البحراني: (ت ١٠٨١هـ/ ١٦٧٠م)

من الشعراء في هذا القرن ، ذكره المحبي في خلاصة الأثر بقوله : «أديب البحرين ومنطيقها والمطلع نفائس درها وجوهرها»[٣٥] . وقال عنه ابن معصوم في سلافة العصر : «علم الفضل ومناره ومقبس الأدب ومستناره ، فرع دوحة الشرف الناضر المقر بسمو قدره كل مناضل ومناظر ، أضاءت أنوار مجده مآثراً ومناقباً» وقال عنه نظماً :

كـــالبـــدر من حـــيث الـتــفت رايتـــه

يهـــدي إلى عـــينيك نوراً ثاقـــبـــاً

وقد نزل بالهند ومدح والد صاحب السلافة ، وقابله بالإكرام الذي يستحقه ثم رحل إلى أصفهان وبقي بها إلى أن مات ، قال يمدح ابن معصوم - الأب - :

أرى علمـــاً مـــا زال يخـــفق بالنصـــر

به فـــوق أوج المجـــد تعلو يد الفـــخـــر

مـــضى العـــمـــر لا دنيـــا بلغت بهـــا المنى

ولا عـــمل أرجـــو به الفـــوز في الحـــشـــر

ولا كـــسب علم في القـــيـــامـــة شـــافع

ولا ظفـــرت كـــفي بمغن من الوفـــر

وهي قصيدة طويلة وجميلة تنم عن شاعرية جيدة ، يقول :

لعـــمـــري لقـــد ضل الدليل إلى القـــصـــد

ومـــا لاح لي برق يدل على نجـــد

بليت بليل لا ينام ومـــهـــجـــة

تقلب في نار من الهم والوجـــد

والسيد البحراني من الشعراء الذين يحملون هماً ثقافياً لم تتوافر له الظروف الثقافية في بلاده ، لذا رحل عنها طلباً لمناخ ثقافي في مكان آخر . ، ولم نعثر له على ديوان يضم شتات شعره ، فقد ضاع شعره من جملة الأشعار التي ضاعت ، بسبب إهمال الدارسين والموثقين في زمانه .

الشعر في القرن الثاني عشر:

في هذه الحقبة من الزمان اتسعت القاعدة الشعرية في شرقي الجزيرة العربية - كماً وليس كيفاً - وسبب اتساعها يعود في مجمله إلى وجود البيوت العلمية الدينية التي

انتشرت في أنحاء الخليج العربي ، ومنها ظهرت حلقات الدروس الدينية التي يلقيها العلماء في المساجد والمنازل ، وقدوم العديد من الطلبة من أقطار الجزيرة العربية والهند وإيران إلى الأحساء والقطيف لتعلم العلم الشرعي وتعليمه ، وهجرة البعض منهم إلى العراق ، ثم العودة بحصيلة ما تعلموه ، لتعليمه في تلك المساجد والمنازل والمدارس الخاصة التي أقامها رجال العلم في ذلك الزمن ، نذكر منها مدرسة الشيخ أبي بكر الملا ، ومدرسة آل مبارك ، ومدرسة آل عبدالقادر ، ومدرسة آل عمير ، وقد جاء إليها طلاب العلم من كل مكان كما ذكرنا ، ومنهم الشيخ محمد بن عبدالوهاب الذي درس على الشيخ محمد بن عبداللطيف ،ودرّس فيها الشيخ العلامة الهندي تاج الدين بن زكريا النقشبندي ، الذي قدم لتدريس الأمير يحيى بن علي باشا ، حاكم الأحساء . كما قدم إليها الشيخ عبدالله بن محمد البيتوشي للتدريس في مدرسة آل عبدالقادر . ولن نخوض في هذا المجال حتى لا نبتعد عن هدف الدراسة ، لكننا ذكرناه هنا كمقدمة لهذا الجزء من الدراسة ، وقد غلب الجانب الديني على الجانب الإبداعي في الشعر ، وكثر النظم البعيد عن الهدف الفني الوجداني ، فقد كان العلماء الشرعيون يتحرجون من قول الشعر ، ويرون أنه (يزري بالفتى الرباني) وأن الشعر (يتبعه الغاوون) هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى كان الحاجز السياسي منيعاً في وجه الشعر ، فالحكام - بشكل عام - إقطاعيون غزاة ، فإما أنهم لا يفهمون الشعر أو أنهم لا يرغبون في الشعراء الذين لا يسايرون ميولهم ، وهناك سبب آخر ، إما أن يكون الحاكم بدوياً لا يعرف إلا الشعر الشعبي الخاص بقبيلته وما قيل في القبائل الأخرى ، أو أعجمياً لا يحسن اللغة العربية ، وقد يستشير من لا يرغب في الشاعر ، من الناحية القبلية أو المذهبية ، لذا قصر الشعراء والنظامون شعرهم ونظمهم على الجانب السلمي في الرسائل والإخوانيات والدروس الدينية ، كما هاجر الكثير منهم إلى بلدان أكثر انفتاحاً وتقبلاً للشعر ، والذين بقوا قصروا شعرهم على المدح الأخوي والوصف القريب الظاهر في الطبيعة ، من المياه والأكل والشرب ، وضمنوا الشعر عمود القصيدة التراثية ، كالغزل في بداية القصيدة ، ومن الذين هاجروا ومدحوا بشعرهم :

ابن معتوق الموسوي (ت ١١١١هـ/ ١٧٠٠م)

نقل عبدالرحمن بن درهم في كتابه (نزهة الأبصار) ترجمة له عن سلافة العصر : «نشأ في البصرة وبها تعلم الأدب ، وقال الشعر ، واتصل بالسيد علي خان ، أحد أمراء البصرة من قبل الدولة الإيرانية ، وكانت وقتئذ تملك العراق والبحرين ، ومدحه مدحاً فاقه»[٣٦] ويكاد شعر ابن معتوق أن يكون مقصوراً على مدح السيد خان ، مع بعض من مدائح الإمام علي - كرم الله وجهه - وشعر ابن معتوق يمثل الرقة في ظاهره ، لكنه يسرف في استعمال الأدوات البلاغية ، حيث يخفي وراءها الحقيقة العلمية ، والذوق المنطقي . يقول في مدح السيد علي خان :

خفرتْ بسيف الغنج ذمة مغفري
وفرتْ برمح القد درع تصبري[٣٧]

وهو بهذه المقدمة يقلد القصيدة الجاهلية ، يبدأ بالغزل ثم يشرع في موضوع القصيدة ، وهو المدح ، وقد حشيت بالاستعارات والمجازات البلاغية ، في حدود الثلاثين بيتاً ، كقوله :

حتى بدا كسرى الصباح وأدبرت
قوم النجاشي عن عساكر قيصر
لما رأت روض البنفسج قد ذوى
من ليلنا وزهت رياض العصفر
والنجم غار على جواد أدهم
والفجر أقبل فوق صهوة أشقر

ثم يبدأ في المدح ، بقوله :

ابن الهمام أخو الغمام أبو الندى
بركات شمس نهارنا المولى السري
الخاطب المعروف قبل فطامه
والطالب العلياء غير مقدر
مصباح أهل الجود والصبح الذي
ما انجاب ليل البخل لو لم يسفر

قرن إذا سل الحسام حسبته
نهراً جرى من لج سبعة أبحر
قرن البراعة بالشجاعة والندى
والراي في عفو وحسن تدبر

والقصيدة طويلة وفيها من التكرار في المعاني الشيء الكثير ، وفيها من المبالغات الشيء الأكثر ، حتى أنه تجاوز فيها إلى الكثير من التجديف على الذات الإلهية ، حيث يقول :

فالناس من ماء مهين وهو من
ماء معين طاهر ومطهّر

لكن شعره على ما فيه من التكرار الممل لا يخلو من الصور الجميلة ، كقوله في ممدوحه :

إن عُد قبلك في المكارم ماجد
قد كان دونك في قديم الأعصر
فكذلك الإبهام وهو مقدم
عند الحساب يعد بعد الخنصر

والقصيدة - كما قلنا - طويلة ، كلها مدح مبالغ فيه ، فهو يقسم به ويعده الإنسان الوحيد الذي صنع الأمن للبلاد والعباد[٣٨] ويستمر في قصائده يمدح السادة والأمراء ، يهنئهم بالأعياد والمناسبات ، فقد مدح السيد بركة خان وهنأه بعيد الأضحى ، بقصيدة نمطية على مذهبه الشعري ، مبتدئاً بالغزل ، حتى قال :

يعطي الجزيل فلا عذر يقدمه
لطالبين ولا وعد يؤجله
تملك الحوز فلتهرب ثعالبه
فقد تكفل جيش الملك قسوره

ويقصد بالحوز (الهوز) المعروفة اليوم «أهواز» فهي في الأصل (أحواز) جمع ، ومفردها (حوز) ولعدم وجود الحاء في الفارسية ، نطقت على ألسنة العامة (الأهواز)

وسميت بذلك لأنها منحازة ، كما تؤكد المعاجم العربية[39] ولم يتعد ابن معتوق في شعره هذا الغرض .

وظهر في هذا العصر الكثير من الشعراء العلماء ، الذين يغلب على شعرهم الجانب الديني الوجداني ، وسميناهم شعراء تجاوزاً ، والحقيقة أنهم من النظامين ومن هؤلاء :

الشيخ أحمد بن عبدالله العبدالقادر الأنصاري: (ت ١١٧٦هـ/ ١٧٦٣م)

ذكره الشيخ محمد العبدالقادر في كتابه «تحفة المستفيد بتاريخ الأحساء في القديم والجديد» فقال :

«هو الشيخ أحمد بن عبدالله بن محمد بن عبدالقادر . . . . . ، وهو الجد الخامس لمؤلف هذا التاريخ . . . . .» وذكر أنه كان يشغل منصب المستشار الأول لحاكم الأحساء ، عريعر بن دجين وابنه سعدون بن عريعر اتجهت إليه الأنظار لقضاء حاجات المحتاجين . وقد أشاد بفضله الشيخ عبدالله بن محمد الكردي في منظومته التي مطلعها :

فقلت يا شوق الست تدري
ما أنا فيه من جفاء الدهر
ولا ترى لحلة المعاني
من لابس في هذه الأزمان
ولا يرون النظم إلا عظما
وليس فيهم من إليه يظما[40]

يقول في رده على قصيدة بعث بها الشيخ الكردي إليه :

لله أم الكرد أن انجبت
إذ نتجت كل حسام سنين
أبدت لنا من افقها كوكباً
يضيء للسارين والسائرين
ذو فكرة عزت على الأولين
منَّ بها الله على الآخِرين

ألفـــــاظه كـــــالدر لكنهـــــا
من بعــــدها عـــزت على الطالبين

والقصيدة طويلة ، ذكرها حفيده كاملة في كتابه المذكور . ومعظم شعر الشيخ في المدح الإخواني والمراسلات ، وقد كان بإمكانه تنمية موهبته الشعرية لقول شعر جيد يتعدى المجاملات الباردة والنظم المتهالك الذي لا يترك أثراً في متلقيه ، وله من ذلك قصيدة قالها وهو في البادية يمارس مهام عمله ، وقد حداه الشوق إلى أهله وأصدقائه وندمائه ، لكن المدح والمراسلة سيطرا عليه فلم يستطع الفكاك منهما ، ومطلع القصيدة :

ســـاجع الورق على الأغـــصـــان غنى
أطرب الخـــالي واجـــتـــاح المعنّى
صـــــادحـــــاً يمرح في أفنانه
كلمـــا ازداد غـــرامـــاً زاد فنّا
ألهب الشـــوق بأحـــشـــائي ومـــا
فـــــارق الربـع ولا الإلـف الأغنّا

والقصيدة طويلة جداً ، وهي من خير ما قال الشيخ أحمد العبد القادر[٤١] وقد جرى بينه وبين الكثير من الشعراء والنظامين مراسلات كثيرة ، في كل مرة يرد على من راسله بقصيدة على نفس الروي والقافية ، فقد راسله الشيخ عبدالرحمن بن أحمد الزواوي بقصيدة مطلعها :

مـــا بال سلمى لا تنيل وصـــالا
وتهـــز للهـــجـــر المديد نصـــالا

فأجابه بقصيدة من نفس البحر :

مـــا والذي رزق الحـــجى وأنالا
كل الأنام تفـــضّـــلاً ونوالا

حتى قال :

يا بهـــجـــة الدنيـــا ويا جـــبل النهى
من ســـادة كـــانوا بذاك جـــبـــالا

إكـــــــرامكـم حـق عـلـيـنـا واجـب

وبـه أتـى أمـــــر الإلـه تـعـــــالـى

وعرف عن شعراء ذلك العصر ، في الأدب العربي ، التلاعب باللفظ وإظهار المعرفة والتعالم باللغة في نظم الألغاز ، والتوريات والطباقات ، فمن قوله :

أشكـو إلـى الرحـــمـن من عـــــاذل

أذاب قـلـبـي كُـلَّـمــــا كَـلَّـمــــا

ألحَّ فـي الـعـــــذل ، ولـم يـرعـــو

فـي عــــاشق يـبكـي الدمــــا فـي الدمـى

أقـــصـــبـــر فلست (بـالمدعــــوي) ؟

لـو نـلـت مــــا أصـــغـي ورب الســمــــا

يقول جامع شعره أنه يسأل عن مفعول (نلت) ويتضح التلاعب بالألفاظ ، مثل الدما ، والدمى ، وكلَّما[٤٢] .

محمد سعيد العمير: (؟)

ذكرت المصادر مولده (١١١٠هـ/ ١٦٩٥م) ولم تذكر شيئاً عن وفاته[٤٣] لكنها تشير إلى أنه كان يعمل قاضياً في حكومة داحس آل حميد ، وداحس آل حميد تولى الحكم في الأحساء (١٢٠٠هـ/ ١٧٨٦م) لذا يكون عمره آنذاك تسعين عاماً ، كما تذكر المصادر أنه لم يستطع مواصلة العمل ، فتفرغ للعبادة والتدريس ، ولم يكن مهتماً بفن الشعر ، ولم يعد نفسه في عداد الشعراء ، فهو واعظ بالدرجة الأولى ، وهذا نموذج من شعره :

إن الـبـــلاد كـــمن ولت شـــبـــيـــبـــتـــه

وقل مــــالاً ولـم يـسطع لـه ســــبــــبــــا

فــــلا تقل مــــا بـه خـــيــــراً ســـوى نجب

فــــالـعــــدل يجــــعل تبـــراً ذلك النجـــبـــا

وإنما مـــثل الدنـيــــا كــــمــــثل كـــــلا

لا نـيـل فـــيـــه لمرتـاد خـــلا شـــذبـا

فـــاصلح الســبل وات الخـيــر مــدّرعــاً
تقــوى الإله ولا تعــبــا بمن عـــتـــبــا
فـــإن وليت بعـــبـــاد به فـــارعــــهم
وراعـــهم واجـــتـــهـــد حـــتى تكون أبا
إذ أنت راع فـــلا تتـــركـــهم همــــلاً
يعـــدو على الراس منهم من يرى ذنبـــا
بل رد من جـــار وانصـــر كل مـــهـــتـــضمٍ
وحـــاول الأمن فـــيـــمـــا شط واقـــتـــربا

أما قوله : (فإن وليت بعباد به فارعهم) فالبيت مكسور الوزن ، ولا بد أن يكون سبب كسره النقل من المصادر القديمة . وقد يكون : (فإن وليت عباداً فيه فارعهم) .

ولعلنا ندرك مدى النظم في هذه القصيدة التي أوردناها كدليل على الطابع الذي اتسم به الشعر في هذه المرحلة في الوطن العربي ، وخاصة في البلاد التي لم تنعم بالأمن ، الذي لـمّح إليه الشاعر في قصيدته ، وربما يكون هذا هو السبب في استقالته من منصبه ، فتذكر المصادر أن الشقاق قد دب بين دويحس (داحس) وبين أخيه سعدون ، وتم للأخير الاستيلاء على الحكم بمساعدة خاله عبدالمحسن السرداح[٤٤] وقد أخذ الحكم منه فيما بعد ، فالاضطراب السياسي لم يترك مجالاً لنمو الإبداع ولا لحرية الشاعر .

الشعر في القرن الثالث عشر:

شهد هذا القرن وفرة في الشعر وقلة في النوعية ، فقد اتسعت القاعدة الشعرية على حساب المضمون الفني ، إلا بعض الشعراء الذين هاجروا وأتيحت لهم الحرية الفكرية ، لكن يبقى الفكر السياسي متصلاً بالقرن الذي قبله في الكثير من الصفات العامة والخاصة ، فالحالة السياسية لم تستقر على حال ، والحاكم هو الحاكم مهما تغير من قوم إلى آخرين ، بل إن عنصراً قوي في هذا القرن ، وهو العنصر المذهبي بكل ما يحمل من تبعات سلبية أجبرت الكثير من الشعراء والعلماء على الفرار إلى بلدان أخرى ، فقد كانت بدايته لدولة بني خالد ، امتداداً للقرن الحادي عشر (١٠٨١ - ١٢٠٨هـ/ ١٦٧١ -

١٧٩٤م) ثم السعوديين (١٢٠٨ - ١٢٣٣هـ/ ١٧٩٤ - ١٨١٨م) ثم بني خالد مرة ثانية (١٢٣٣ - ١٢٤٥هـ/ ١٨١٨ - ١٨٣٠م) ثم السعوديين، مرة ثانية (١٢٤٥ - ١٢٥٣/ ١٨٣٠ - ١٨٣٧) ثم العثمانيين للمرة الثانية (١٢٥٣ - ١٢٥٨هـ/ ١٨٣٧ - ١٨٤٢م) ثم السعوديين للمرة الثالثة (١٢٥٨ - ١٢٨٨هـ/ ١٨٤٢ - ١٨٧١م). ولنا أن نتخيل جواً سياسياً كهذا، هل يمكن أن يعيش فيه الأدب الذي من شروط ظهوره الأمن الثقافي واستقرار الأحوال والتعايش الفكري بين المذاهب الإسلامية، فضلاً عن المذاهب الفرعية في المذهب الواحد؟ ولم تكن الحال في عُمان بأحسن منها في الأحساء والقطيف وأوال (البحرين) فقد كان النزاع مستمراً بين الأسر الحاكمة، إضافة إلى المضايقات المذهبية. ولذلك كثرت الهجرة إلى كل من إيران وشبه القارة الهندية وزنجبار، ومن الذين هاجروا - من العلماء والشعراء - الشيخ أحمد بن زين الدين المطيرفي، وهناك قريته التي تحمل اسمه اليوم (المطيرفي) وفيها العين المشهورة بحرارة مائها (عين الحويرة) وتقع على طريق الدمام - الأحساء وقد هاجر معه ابنه الشاعر:

علي نقي بن أحمد الأحسائي: (ت ١٢٤١هـ/ ١٨٢٦م)

تذكر المصادر أنه ابن العلامة (أحمد بن زين الدين بن إبراهيم المطيرفي) المتوفى في العام نفسه[٤٥] وبالرغم من أن الشيخ علي نقي من العلماء إلا أنه قد ملك ناصية الشعر وطرقه في كل فنونه ومجالاته واتجاهاته. فقد قال الشعر بلا ارتجال، على وتيرة واحدة، وتعددت أغراضه، فله شعر في المدح وآخر في الرثاء ومثله في الهجاء، وكذلك في الغزل والحنين إلى الوطن، وأجاد في كل اتجاه سلكه، وسنورد بعضاً من شعره، كدليل على شاعريته، وسنتطرق إلى أغراض شعره في حينها في ثنايا هذه الدراسة. يقول:

يا سقى الله زماناً قد مضى
وتباريح الهوى هزل وجد
قد تولى والنوى يسعفه
ولقلب الصب تبريح ووجد
ما لأهل الحب من أسر الهوى
وتباريح النوى والوجد بد

وقال في الوصف ، وهذا دليل على قوة تملكه لناصية الشعر والبلاغة :

اضـــاء الليل وابتــسم النهـــار
وضـــوء النيــرين بـه مــعـــار
ارى شـــمــســـاً تحلّي جنح ليل
وبدراً لـيس يمحـــقـــه النهـــار

حتى أن قال :

وعـــيــــرني الوشـــاة بوصل ليلى
ومـــا علمـــوا بأن جــفـــاك عـــار

وشعر الشيخ علي نقي من أجمل الشعر في زمان ندر فيه الشعر الجميل من شاعر مطبوع ، غير متكلف على حد تعبير أحد الدارسين لشعره [٤٦] حيث يكاد شعره أن يكون في درجة واحدة من الجودة في كل اتجاه يطرقه . وهذه قصيدة قالها في رثاء ابنه ، تذكرنا بمرثيات ابن الرومي في ابنه محمد ، يقول :

رمـــاني زمـــاني بالبـــلا والمصـــائبِ
وأوقــفني غـــرضـــاً لســـهم النوائب
ومـــاكـرني في مـســتــفـز صـروفـه
وعـــاملني من صـــفـــوه بالشـــوائب
وأخنى علـي الدهر في من رجـــوتُه
كــفـــيـــلاً لأيتـــامي ونخـــر العـــواقب

والبيت الأخير يذكرنا بقول ابن الرومي :

توخى حـــمـــام الموت أوسط صـــبـــيـــتي
فلله كـــيف اخـــتـــار واسطة العـــقـــد
على حين شـــمت الخـــيـــر من لمحـــاته
وآنسـت من أفـــعـــالـــه آية الرشـــد

وقصيدة الرثاء عند علي نقي هي القصيدة العربية الأصيلة في الشكل والمضمون ، ولو تتبعنا شعر الرثاء في أدبنا العربي ، في الجاهلية والإسلام ، لوجدنا الأصالة التي رثا بها

ابن الرومي ابنه ، وجرير زوجته ، هي الأصل الذي قامت عليه مراثي الشيخ علي نقي ، فهو يقول في رثاء زوجته :

فـيـا ويح نفـسي حين قـرب نعـشـهـا
ويا ويح روحي كم تقـاسي من الشـر
جـرت لي الأمـور الحـادثات فـروعت
ومـا كنت أدري قـبل فـرقـاك مـا يجـري
تجـود الغـوادي المدلجـات بمائهـا
وتنهل عـيني من مـدامـعـهـا الحـمـر
«نوار» لقـد حلت بسـتـرك رحـمـة
تعطر منهـا سـاكن البـر والبـحـر
سـقى الله قـبـراً يا «نوار» اكـتنفـتـه
هواطل غـيث ضم قلبيَ من قـبـر[٤٧]

ومن يذكر قول جرير ، ورثاءه لزوجته ، يذكر رثاء الشيخ علي نقي . يقول جرير :

لولا الحـيـاء لهـاجني اسـتـعـبـار
ولزرت قـبـرك والحـبـيـب يزار

ومهما يكن من أمر ، فإن الشيخ نقي قد تفوق على من عاصره في كل المجالات الشعرية ، ولا نستطيع القول بأنه تفوق في جانب على حساب الجانب الآخر في غرض من أغراض الشعر ، مع أن الزمن الذي عاش فيه زمن تدهور الشعر الذي قصر معظمه على المدائح الرديئة والتقطيعات ، وعرض القوة اللغوية على الأغراض الطارئة ، من تشطير ، ومخمسات ، ومسبعات ومثمنات . . . . وغيرها ، وقد حاول الشيخ أن يجرب في هذا المجال ، لكنها تجربة أقرب إلى السخرية منها إلى الجد ، أو أنه أراد أن يتعرف على هذا الميدان ، وحق له ذلك . وكان الصفدي قد جاء بمقطوعة مسبّعة ، هذا مطلعها :

إن مـدني الله طول العـمـر واجـتـمـعت
سـبع فـمـا أنا في دنيـاي مـغـبـون

(قصر وقدر ....

وقهوة وقناديل وقانون)

فعارضها الشيخ بمثمنة :

إن نلتَ في العمر صادات ثمانية

نلتَ المنى وأنلتَ القلب ما طلبا

(صحبٌ وصدق وصفو ثم صافية

وصوب غيث وصدر للصفا وصبا)

ويبدو أثر الصنعة واضحاً في هذه المقطوعة ، ومن يعرف قدرة الشيخ علي وموهبته الشعرية يعرف التكلف في ما نظمه من شعر كهذا ، لا يتماشى وقدره الشعري ، يقول عقيل المسكين : (وفي هذه الطريقة صناعة واضحة إلا أنها لا تخلو من اللطافة والطرافة) ولا أدري ما هي الطرافة التي وجدها الدارس؟[٤٨] .

أبومسلم: (ت ١٢٨٢هـ/ ١٨٦٥م)

اسمه ، ناصر بن سالم الرواحي ، يصفه عبدالله الطائي بداعية اليقظة والمذكر بتراث الأجداد والمبلغ بدور عُمان الحضاري ومخاطب الشعب العُماني عن مكانته في الثقافة والتاريخ[٤٩] وهناك خطأ في تاريخ وفاته ، عندما قابلنا التاريخين ، الهجري بالميلادي ، اتضح أن وفاته ، سنة (١٨٦٥م) وليست كما ذكر الشيخ عبدالله الطائي ، (١٩٢٠م) .وأبومسلم شاعر عبسي من قبيلة بني رواحة التي ينسب إليها ، قرر الهجرة إلى أفريقيا الشرقية (زنجبار) حيث يكثر العرب العمانيون هناك ، لكنه لم ينس مأساة بلاده ، فأخذ يرسل أشعاره من هناك يلهب بها روح أبنائها ، ولم يتوقف يوماً واحداً عن ذلك حتى اختاره الله ، كما ذكر الطائي .يقول في هذا الصدد :

يا حر نحوك حر القول أرسله

وأنت أرفع من شعري ومن خطبي

ندبتموني لأمر كنت أطلبه

ببذل روحي حتى عز مطلبي

قــمــتم بامــر واســســتم مــعــالمه

حــتى إذا قــام احــجـمــتم بلا ســبب

يا ســوءة المجـد في الاحــرار إن عــبـثت

به الـدجــاجـــة كـــالأوســـاخ في الخـــرب

أهـكـذا يـا بـنـي الأحـــــــرار رايـكـم

صـبـر على الضـيم لم نـحـضـر ولم نغب

نموت ذلاً وأفــعى الســوء تنهــشنا

والشــعب منشــعب والخط في نصب

والحــبل يقــتلنا والدين يخــصـمنا

فنحن في غـــفلة والدهر في شـــغب

ادعـــوكم يا أباة الضــيم حــســبكم

من نومـــة بين جـــســـر النار واللهب

فـــديتكم يا بني الأحـــرار مـــا فـــعلت

بنا الحـــوادث صــار الراس في الذنب

لنا مــذاهب تفنى في - مــتى وعــسى -

وفي التـــأوه والأحـــــزان والكرب

والقصيدة جميلة، تذكرنا بعيون الشعر العربي الأصيل، وتبدو غريبة في ذلك الزمن الذي ندر فيه الشعر الجيد، إلا عند البعض، مثل الشيخ علي نقي، والشاعر الخطي وأبي مسلم، وقد طرق أبومسلم كل اتجاهات الشعر العربي في كل أغراضه فلم نجد أنه تفوق في اتجاه على حساب الآخر، لكن الحماسة الوطنية غلبت على شعره، ولم تقلل من قيمة شعره، لكنها سمته التي تميز بها، وهذا دليل أصالته وقوة موهبته، وقد تذكر وطنه فقال قصيدة أرسل بها إلى أبناء قومه، هذا مطلعها :

تلك البـــوارق حـــاديهن مـــرنان

فـــمـــا لطرفك يا ذا الشـــجـــو وسنانُ ؟

هبك اســتطرتَ فـؤادي فــاســتطرْ رمَــقي

إلى مــعــاهدَ لي فــيــهن أشــجــان

والقصيدة طويلة . وكما طرق موضوع الوطنيات ، طرق كذلك الغزل والشكوى ، لكنه لم يبدع في الغزل مثلما أبدع في الحماسة ، نستطيع أن نقول عنه ، مشغول بالوطن وأهله ، وقد قال في الغزل :

أيها العاذل دعها تنهمي
تلك أحشائي فدعها تتقدْ
لا تظن الحب شيئاً هيناً
ليس في الحب قياسٌ يُطَّرد
انت حلو وانا صعب شَجٍ
فإذا حدثت عني قل وَرْد
فاترك اليوم ملامي إنه
يُترك الشيء إذا ما لم يُفِد

وقد تمثلت روح أبي مسلم الاتجاه الصوفي ، الروحاني في بعض شعره ، مثل قوله :

إلهي كما أحسنت صورة ظاهري
فأحسن بحب الله باطن صورتي
فإنك لم تنظر إلى حسن صورة
ولكن إلى حسن القلوب المضيئة
إلى الله أشكو ظالماً أنت حسبه
ترفع طغياناً إلى ضعف قوتي
تراءت له الدنيا كلقمة جائع
فساغت له أكلاً فباشر أكلتي
فيا خفض اخفضه باسفل سافل
وسلط عليه الرجز في كل وجهة
وما عزة الطاغي وإن جد جدها
بصائرة إلا لخزي وذلة

ويتضح لنا ما في القصيدة من الذل والهوان الذي تعرض له الشاعر ، وليس له من حيلة إلا الشكوى إلى الله - تعالى - ليأخذ له الحق ممن ظلمه ، وقد يكون نظم هذه القصيدة قبل هجرته إلى زنجبار هرباً من الظلم الذي تعرض له . وقد تأثر بأبي مسلم كل من عاصره أو قرأ شعره بعد وفاته ، سواء كان من جيله ، أو جاء بعده ، فقد تأثر به **الشيخ عبدالله بن سعيد الخليلي** ، المتوفى سنة (١٣٢٢/ ١٩٠٤م) وقد درس على يدي ابن عم الشاعر أبي مسلم ، الشيخ محمد بن سليم الرواحي ، وهو القائل :

عارِضُ الشوقِ على قلبي يَسِحُّ
ولريح العذل في الآذان نفحُ
ليت من يعذلني يعذرني
أكرهُ الخصمِ على النفس المُلِّحُ

وتأثر به **الشاعر سعيد بن مسلم** ، الملقب بابن الصوفي ،وله ديوان شعر مطبوع ، يقول عنه عبدالله الطائي «ولعله أول شاعر عماني طبع ديوانه وقد قام بذلك السلطان تيمور بن فيصل الذي كان يقدر الشاعر ومواقفه نحو أسرته» .

وهذا دليل على ما كنا نقول من قبل ، فلو أن الحكام قدروا الشعر والأدب بصفة عامة ودونوه لما كان ضاع الشعر ، ولو وجد مثل ذلك الحاكم الذي اهتم بشعره وطبعه ، لبقي من الشعر أكثر مما ضاع ، ونورد نموذجاً من شعر سعيد بن مسلم ، الغزلي :

لذكرى ليالي الوصل يستعذب الذكر
ويحلو وإن طال التباعد والبحر
فيا ذكر ليلى شنف السمع موقراً
أحاديث من ليلى يذوب لها الصخر
ويا سعد عللني بذكر أحبتي
فعندك يا سعد الأحاديث والذكر
أكفكف بالمنديل دمعاً كأنما
بعيني والمنديل يلتطم البحر

ومن لي بان القى حبيباً إذا بدا
لطلعته تخبو الكواكب والبدر
تسلط في قلبي بسلطان حبه
فبحت بما تخفي الجوانح والصدر(٥٠)

وتأثر به **الشيخ عبدالله بن حميد السالمي** ، المتوفى سنة (١٣٣٢/ ١٩١٣م) ، وهو صاحب كتاب «تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان ، في جزأين» وأكثر شعره في النظم ، تمجيداً لدعوته السياسية والدينية ، يقول :

أسعد الأقوام في الحرب البطلْ
الذي لم يدر أصلاً ما الفشلْ
وأعز الناس من ليس يرى
مكسباً غير المعالي بالأسل
وأذل الناس بل أشقاهمُ
من إذا نودي نادى بالعلل
أنا لا أستطيع نصراً لكمُ
أنا أخشى الموت وأرجو الأمل
أترى أن المعالي حازها
رجل همته في ما أكل
لا يرى العلياء إلا درهماً
مَدَّ في تحصيله كل الحيل

ولعلنا ندرك قوة دعوة الشيخ السالمي ونزعته للعلا ، وحماسته .

ونجد آخر الشعراء - **ابو وسيم** - المتوفى في نهاية القرن الثالث عشر الهجري ، عاصر أبا مسلم وتأثر به - مثلما تأثر به الآخرون - لكنه يتفوق عليه في بعض أشعاره ، يقول عبدالله الطائي : «خميس بن سليم من الشعراء المخضرمين من أواخر القرن التاسع

عشر وأوائل القرن العشرين الميلادي ، ولكن أسلوبه بالشعر حديث واتجاهه إلى أغراضه سليم ، ولفظه سهل مبين ، عرف بقصائده الغزلية الرقيقة ، عاش في مدينة (شمائل) – هكذا في النص – وأعتقد أنه يقصد (سمائل) فالمراجع الجغرافية تؤكد أنها سمائل ، مدينة الشعر والخصب والحب ، ويضيف الطائي : «وسيرى القارئ من خلال البحث أن أكثر شعراء عمان المحلقين من سمائل ، بلاد القبائل العربية الثلاث المشهورة ، بني عبس وبني المسيب وبني جابر»(٥١) ومن شعره قوله :

لساني مملوء من القول جوهراً
على أن في صدري لذي الدر أبحرا
يغوص على ما شاء فكري فتارة
يساقط منظوماً وطوراً مُنَثَّرا
ولكن دهري أصبح الصمت عنده
بكل فصيح فيه أولى وأجدرا
فلا النثر محفوظاً لديه بحرمة
ولا النظم ذا قدر لديه مُوَقَّرا

إلى أن يقول عن قومه – على طريقة المقنع الكندي – إنه لا يريد منهم شيئاً إلا الوفاء :

ولست بذي حرص على الرفد منهمُ
وما أنا من يبتغي الشعر متجرا
أحب لهم فخر الوفاء مروءة
ومن لي بأن يرضوا بذلك مفخرا
ورب صغير دون قدري قدره
يرى نفسه من طور سيناء أكبرا

والقصيدة طويلة وجميلة ، تنم عن موهبة فذة ، وقدرة فائقة ، وهو شاعر معتز بنفسه ، لا يريد من أحد شيئاً ، يتمتع بعزة نفس وقدرة على سبك المعاني ، ويجانب هذا وذاك له شعر في الحكمة في منتهى الروعة ، يقول :

أرى الناس شتى في المقاصد والهوى
فذا متعَب فيها وهذا مروّحُ
وفي طي أهواء النفوس دسائس
ولكنها تبدو لمن يتصفّح
أُرجّي من الدنيا نهايات أمرها
وذلك من قدر المعيشة افسح
كانا على الدنيا فراشٌ تهافتتْ
على قبس من ظلمة الليل يلمح

وهذه الأبيات من أبلغ ما قيل في الحكمة في ذلك العصر المظلم من تاريخ الأمة العربية . وعلى قلة ما قال أبو وسيم من شعر المدح ، فقد تميز عن غيره من الشعراء بقلة مدحه وترفعه عن الطلب والاستجداء ، لكنه هلل ورحب بنصر قومه في آخر سني عمره ، وبالتحديد في سنة (١٢٨٥هـ/ ١٨٦٨م) عندما انتصر الإمام عزان بن قيس البوسعيدي ، المتوفى سنة (١٢٨٧/ ١٨٧٠) على أعدائه(٥٢) :

تفتح باب النصر والله يفتحُ
وهبَّ نسيم الفتح كالمسك ينفحُ
فاصبح عزّان بن قيس مُملّكاً
إمامَ هدىً لله يغزو ويفتح
مليكٌ به ترضى الإمامة قائماً
وما كل مَلْكٍ للإمامة يصلح
تقلد سيفين، المهنّدَ والتقى
لأنّ كلا السيفين في الخطب يصلح

وهي قصيدة طويلة ، كلها تمجيد للإمام الذي لم تدم إمامته إلا سنتين . وهذه المجموعة تعتبر من خير حصيلة الشعر في شرقي الجزيرة العربية .

✡✡✡✡

هوامش الفصل الثالث

١ - ياقوت الحموي، معجم البلدان، ص ١٨١، ج ٤ .

٢ - الدكتور عبدالعلي الجسماني، الإبداع، ص ١١٥ .

٣ - الدكتور علي الخضيري، ص ٥٠ - ٥١ .

٤ - يوسف الشاروني، مجلة المنتدى، ص ٢٤ .

٥ - الدكتور محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي، ص ٣٥١ - ٣٥٢، دار المعارف، د.ت .

٦ - ديوان ابن المقرب، ص ٧ - ٣٧ .

٧ - الدكتور فضل العماري، ص ٧٥ .

٨ - ديوان ابن المقرب، ص ٧٥ .

٩ - الديوان، ص ٥٢٨ .

١٠ - الدكتور علي الخضيري، ص ٢٥٩ .

١١ - الديوان، ٧٥ .

١٢ - الديوان، ٢٥٤ .

١٣ - الدكتور عبدالله المبارك، ص ١٩ .

١٤ - الدكتور عبدالله المبارك، ص ٢٠ .

١٥ - يوسف الشاروني، أعلام من عمان، ص ١٥، دار رياض الريس، لندن ١٩٩٠ .

١٦ - ديوان الخروصي الستالي، دمشق، ١٩٦٤م .

١٧ - الدكتور عبدالله المبارك، ص ٢٠ .

١٨ - عبدالله بن حميد السالمي، تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان، ج ١،ص ٣٠٦، والزركلي في الأعلام، ج ٣، ص ١٢٦ .

١٩ - ديوان سليمان بن سليمان النبهاني، دمشق، ١٩٦٥م.

٢٠ - يوسف الشاروني، ص ٦٨، مصدر سابق.

٢١ - عبدالله الشباط، الأحساء، أدبها وأدباؤها، ص ١٤، مصدر سابق.

٢٢ - عبدالله محمد الشمري، الفهرس المفيد في أعلام الخليج، ص ١٤٨، الدار الوطنية، الخبر، ١٤١٣، لكن محمد سعيد المسلم يذكر في كتابه «ساحل الذهب الأسود» ص ٢٨٠، أن الشاعر جعفر الخطي توفي سنة ١٠٢٩ للهجرة.

٢٣ - ابن معصوم «سلافة العصر»، ص ٥٣٩ .

٢٤ - عبدالرحمن بن درهم، نزهة الأبصار، ص ٦٧٤ .

٢٥ - ابن درهم، ص ٤٦٣ .

٢٦ - المحبي، خلاصة الأثر، ص ٣٠٧، ج ٢، والزركلي، في الأعلام، ج ٥، ص ٢٥١، ٢٥٢ .

٢٧ - عبدالرحمن بن درهم، نزهة الأبصار، ص ٦٧١ .

٢٨ - الدكتور عبدالله المبارك، ص ٢١ .

٢٩ - المحبي، خلاصة الأثر، ص ٣٠٨، ج ٣ .

٣٠ - عبدالله الشباط، آفاق خليجية، ص ٦٤، نادي المنطقة الشرقية، ١٤١٥ .

٣١ - محمد العبدالقادر، تحفة المستفيد، ص ٣٣٧ .

٣٢ - المصدر نفسه، ٣٣٨ .

٣٣ - عبدالله الشباط، ص ١٣ .

٣٤ - عبدالله الشباط، آفاق خليجية، ص ٦٥، مصدر سابق.

٣٥ - المحبي، خلاصة الأثر، ج ٢، ص ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢ .

٣٦ - عبدالرحمن بن درهم، ص ٤٦٣، ج ٢ .

٣٧ - ديوان ابن معتوق، ص ٢١، طبعة القاهرة. د.ت .

٣٨ - الديوان، ص ٢٩ وما بعدها .

٣٩ - ابن منظور، لسان العرب، ٣٨٨، مادة (حوز).

٤٠ - تحفة المستفيد، ص ٣٣٩ وما بعدها.

٤١ - تحفة المستفيد، ص ٣٥٤ .

٤٢ - تحفة المستفيد، ص ٣٦٠ .

٤٣ - عبدالله الشباط، ص ٢٨ .

٤٤ - محمد سعيد المسلم، واحة على ضفاف الخليج، ص ٢٣٥، الطبعة الثانية، ١٤١١هـ/١٩٩١م.

٤٥ - أعلام الزركلي، ج ١، ص ١٢٩، ديوان علي نقي الأحسائي، تحقيق محمد كاظم الطريخي - شركة طباعة تابان، طهران ١٣٣٧هـ/١٩٥٣م للهجرة.

٤٦ - عقيل بن ناجي المسكين، مجلة الواحة، ص ١٠٥، العدد السادس عشر، سنة ٢٠٠٠م.

٤٧ - ديوان علي نقي الأحسائي، من ص ١٩ إلى ص ٥٢ .

٤٨ - مجلة الواحة،ص ١٠٧، مصدر سابق.

٤٩ - عبدالله الطائي، الأدب المعاصر في الخليج العربي، ص ١٦٦، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٧٤م. وانظر رودلف سعيد روت، سلطنة عمان، عمان وإفريقيا الشرقية، ترجمة عبدالمجيد القيسي، ص ٨٩، جامعة البصرة ١٩٨٣م.

٥٠ - المصدر نفسه، ص ١٦٥ .

٥١ - المصدر نفسه، ص ١٦٣ .

٥٢ - عمان والساحل الجنوبي للخليج، ص ٣٨، ٥٥، وأعلام الزركلي، ج ٤، ص ٢٢٨، ودليل أعلام عمان، ص ١١٧ .

****

الفصل الرابع

اتجاهات الشعر في شرقي الجزيرة العربية:

لم يختلف البناء الشعري في شرقي الجزيرة العربية في هذا العصر عن بناء القصيدة في عصورها السابقة ، في الشكل الخارجي للقصيدة العربية ، فقد طرق الشاعر كل أغراض الشعر المتعارف عليها في القديم والجديد ، ولم يجدد في النمط العباسي ، بل إنه أكد في أحيان كثيرة على التمسك بذلك العمود والوحدة العضوية للقصيدة العربية ، لكن بعضهم اتخذ الطريق الأسهل في صورة منظومات هزيلة البناء والمعنى ، على هيئة مراسلات شعرية ، سميت (الإخوانيات) كنوع من التعبير الودي بين اثنين ، أو أكثر ، يتخللها المدح والثناء على علم ذلك العالم وكرمه وأخلاقه ، وقد برز في هذا الميدان علماء الدين واللغة ، ولم يتخذوا هذا الميدان لبناء قصيدة بمعناها الحقيقي ، بل جعلوا منها وسيلة نقل لفكرة ، أو تعبيراً عن خاطرة ، أو رسالة محبة وإعجاب بالمرسل إليه ، وكان لهم في ابن مالك ، المتوفى سنة (٦٧٢هـ/ ١٢٧٣م) ، أسوة حسنة ، فقد نظم ألفية سهل بها حفظ النحو ، وأراد علماء الفقة والفرائض واللغة أن يقيموا وزناً شبيهاً لما قام به ابن مالك ، لتسهيل الحفظ على طلابهم ، فالعلم كان يقوم - في مجمله - على الحفظ ، ولم تخل الساحة تماماً من الشعراء المجيدين ، الذين اقتفوا أثر فحول الشعراء في عصور ازدهار الفن والأدب ، خاصة في العصر العباسي الزاهر ، ولنا أن نطرح هذه الأسئلة التي تلح علينا . هل الأدب مرهون بعصره؟؟؟؟ وهل الموهبة يصنعها العصر الذي يعيش فيه المبدع؟؟ وكيف ازدهر الشعر - خاصة - في العصرين ، الجاهلي والعباسي؟ أسئلة كثيرة ، قد نجملها في عدد من الإجابات . أولاً ، حرية الشعر في حرية الشاعر . فعندما أتيحت فرصة الحرية للشاعر الجاهلي أبدع في شعره ، بدون قيود تفرض عليه بلا قناعة منه ، وجاء من كل مكان في جزيرة العرب يُسمع شعره للمتذوق والناقد في سوق

عكاظ ، فجاء طرفة والمرقش من البحرين إلى الحجاز ، وكثرت الرحلة في طلب النوال من الشعر ونشره بين المتلقين في كل مكان ، وليس في سوق عكاظ فحسب ، فقد رافق عمرو بن قميئة امرأ القيس في رحلته إلى بلاد الروم . . . وهو الذي يقول عنه امرؤ القيس :

بكى صاحبي لما رأى الدرب دوننا
وأيقن أنا لاحقان بقيصرا

والمثقِّب العبدي ، والمتلمِّس ، خال طرفة بن العبد ، وغيرهم الكثير من شعراء هذه المنطقة الغنية منذ القدم بشعرها وفكرها . وكذلك الحال في العصر الأموي ، عندما طلب من الصلتان العبدي التحكيم بين جرير والفرزدق ، فلم يرضيا بحكمه ، فهجاه الشاعر جرير بقوله :

أقول ولم أملك سوابق دمعتي
متى كان حكم الله في كرب النخل

فرد عليه الصلتان العبدي بقوله :

لعيرتنا بالنخل إذ كان ملكنا
لود أبوك الكلب لو كان ذا نخل

ويتم الأبيات خليد عينين راداً على جرير :

وأي نبي كان في غير قرية
وما الحكم يا ابن اللؤم إلا مع الرسل(1)

ولما تعاقبت عليها الحكومات التي لا تقدر الشعر وأهله ضاع الشعر في خضم الأحداث السياسية المتصارعة على السلطة ، وولي البلاد من لا يعرف للشعر قيمته ، فالقرامطة لم يتركوا للرأي مجالاً يعبّر عنه ، والعيونيون كانوا في صراع دائم فيما بينهم ، حتى قضي عليهم من أنفسهم ، ولولا سفر ابن المقرب واتصاله بالحكام من خارج بلاده ، ولولا جمع ديوانه ، ودراسته من عدد من الدارسين لضاع من جملة ما ضاع من الشعر ،

وبنو عقيل قوم غزاة لا يهمهم إلا جمع المال على أنقاض الإمارة العيونية ، والبرتغاليون أجانب على اللغة والدين ، والأتراك قوة عسكرية استقدمها بنو خالد لطرد البرتغاليين ، ثم تعاقب الصراع بين الأمراء العرب والأتراك على المنطقة ، كل يسارع لطرد الآخر ، حتى بين الأسرة الواحدة ، وثمة أمر آخر أعاق النمو الشعري - كموروث عربي - ذلك أن الحاكم واحد من اثنين : أما أن يكون عربياً بدوياً يحبذ الشعر الشعبي ، ولا يفهم الفصيح ، وإما أعجمياً لا يعرف هذا ولا ذاك ، وقد ألمحنا القول في هذه المسألة من قبل ، وبالتالي لم يجد الشاعر مجالاً يلقي فيه شعره ، والدليل على ذلك دواوين الشعراء أصحاب الحظوة عند الملوك ، مثل الشاعر سعيد بن مسلم[٢] ، ونخلص من ذلك إلى أن الأدب مرهون بعصره ، فالعصر الذي يعيش فيه هو الذي يخرجه أو يقضي عليه ، أما الموهبة فلا تموت إلا بموت الإنسان نفسه ، لكنها تحتاج إلى تشجيع ووجود فرص تظهرها وصاحبَها ، وقد اتخذ الشعر في هذه القرون السبعة التي ندرسها عدة اتجاهات منها :

١- المدح:

وكان يتأرجح بين المدح الصريح والفخر ، ونجده - في أغلبه - يختلف عن المدح في العصور السابقة ، ولم يكن كله مدح استجداء ، فقد كان بعضه مدحاً للإعجاب بشخصية الممدوح . وأول من مدح ، شاعر الإمارة العيونية ، علي بن المقرب ، كان مدحه في بدايته فخراً بقومه العيونيين ، قال يمدح الأمير محمد بن أبي الحسن ، من أبناء عمه العيونيين ، مدح إعجاب لا مدح استجداء ، ولم يكن محتاجاً في ذلك الزمان ، فقد كان يملك البساتين والأموال الكثيرة ، لذلك رد هدية الأمير موضحاً أنه مدحه لأهليته للمدح :

إليك ابن شقاق الفوارس مدحةً
تُطاطا لها من حاسديك الكواهلُ
أتتك كنظم الدر من ذي قرابة
لإحياء ودٍّ لا لمال يحاولُ[٣]

ولم يكن ابن المقرب بالمداح المستجدي ، حتى في الظروف الصعبة ، فإن مدح أجاد لنفسه مثلما يجيد لممدوحه ، وها هو يقول بعد خروجه من السجن ومصادرة أمواله :

فكم سار لي في مدحكم من غريبة

تروق واغلى الشعر مهراً غرائبه

بلا منةٍ اسديتموها ، ولا يدٍ

إليَّ، وقول المرء اسواه كاذبه

بلى إنني قاسيت فيكم مصائباً

تهد القوى إذ ادرك الثار طالبه

وهذا يعود إلى أن الشاعر لم يتعود الضعف أمام المطلوب ، فإذا مدح لم ينس نفسه التي تعودت العلا . لكن نجده عند غير العيونيين يبالغ في المدح ويظهر الحاجة للممدوح ، مثل قوله يمدح الناصر لدين الله :

فإن غاض في أرضي الوفاء وقطّعتْ

أواصرُ ذي القربى وعزَّ المناصحُ

ففي شاطئ الزوراء نصحٌ يمدّهُ

وفاءٌ تهاداه العقود الصحائح

وعدلٌ تساوى فيه سامٌ ويافثٌ

يقوم به نورٌ من الحقِّ واضح

إمام هدى، بطحاءُ مكّةَ مولدٌ

لآبائه الشُّمِّ الذرى لا البطائح

فتىً حلَّ من عليا لؤي بن غالبٍ

محلاً به لا يعلَقُ الطَّرْفُ لامح[٤]

ونجد الفرق واضحاً بين هذه القصيدة وقصائده السابقة ، فهو هنا يصرح بالمدح للرجاء ، ويبالغ في المدح الموجه إلى الطرف الآخر ، متكسباً بشعره في هذه القصيدة وما تلاها في مدح الأتابكة ، وغيرهم من الحكام الذين توجه إليهم بشعره .

وكذلك يقول ابن معتوق في مدح السيد علي خان والي البصرة من قبل الدولة الإيرانية :

الخـــاطب المعـــروف قـــبل فطامـــه

والطالب العليـــاء غـــيـــر مـــقـــدّرِ

مـــصـــبـــاحُ أهل الجـــود والصـــبح الذي

مـــا انجـــاب ليل البـــخل لو لم يســـفـــر

(قـــرن) إذا سلّ الحـــســـامَ حـــســـبـــتَـــهُ

نهـــراً جـــرى من لجٍّ ســـبـــعـــة أنهـــر

قـــرن البـــراعـــة بالشـــجـــاعـــة والندى

والرأي في عـــفـــو وحـــسن تدبر(٥)

فالممدوح عند ابن معتوق يختلف عنه عند ابن المقرب ، كما أن التصحيف واضح في قصيدة ابن معتوق (قرن) في الأصل (قرم) ، وابن المقرب يمدح لنيل هدف وقتي ، إما أنه يطلب منه المساعدة في استعادة الحكم ، أو يطلب منه المساعدة المادية ، أو الاثنتين معاً ، وهو في حاجة إليها بالفعل ، أما الثاني فقد كان لسان حال منْ يغدق عليه ما يريد من المال ويصبح لسان حاله الإعلامي ، وكذلك حال الكثير من الشعراء الذين عاشوا في كنف الملوك والأمراء ، فابن معتوق وأمثاله يمدحون بحكم الوظيفة ، شبه الرسمية ، لذلك لا نجد أن شعرهم – وإن جاد – يمثل الظرف التاريخي لحقبة الحاكم ، ولا يقوم على هدف معين يتراجع فيه الشاعر عن مدح ممدوحه إن لم يتحقق له ما يريد ، مثلما فعل المتنبي مع كافور ، وابن المقرب مع الأمير بدر الدين ، من حكام الموصل ، يقول :

يـا أيهـــا الملك الذي في كـــفِّـــهِ

بحـــرٌ أرانا كلُّ بحـــرٍ جَـــدْولا

لا تحـــسَـــبَنَّ ثناي للمـــال الذي

خـــوّلْتَنيـــهِ فلم أزل مُـــتَـــمَـــوِّلا

والمالُ عندك كـــالتـــراب مـــحلُّهُ

تحـــبـــو به من هان قـــدْراً أو عـــلا

لكن رأيتُ خـــلائقـــاً مـــا خِلْتُني

أحظى برؤية مـــثْلِهـــا في ذا الملا

وكان مدح ابن المقرب لبدر الدين تحت وطأة الحاجة ، كما يقول الدكتور علي الخضيري[٦] ويتضح ذلك من ضعف القصيدة ، فهي تختلف عن جيد شعر ابن المقرب في كل فنون شعره ، ويدل على ذلك انقلابه عليه وذمه له بقصيدة هجاء ، هذا مطلعها :

تسلَّطَ بالحـــدباء عـــبـــدٌ للؤمـــه

بصـــيـــرٌ بلى عن كلِّ مكرمـــةٍ عـــمي

إذا أيـقـظَـتْـــــهُ لـفظـةٌ عـــربـيـــــةٌ

إلى المجــــد قـــالـتْ أَرْمَنِيَّـــتُـــهُ نَمِ

يقول محمد سعيد المسلم : «وانتهى به المطاف إلى أمير الموصل الذي كان مملوكاً أرمنياً فمدحه ، فلما لمْ ينل منه مبتغاه عمد إلى هجائه»[٧] . ولو تتبعنا شعر ابن المقرب طال بنا الحديث ، فقد طرق ابن المقرب كل أغراض القصيدة العربية .

ويمثل المدح الأخوي الصادق في هذا العصر ، جعفر بن محمد الخطي ، الذي ينظر إلى شعر المديح على أنه موجه إلى الأصدقاء ، وليس للاستجداء المعروف[٨] وهو القائل :

فـــإنَّ المدحَ مـــدحُ أخي الـتـــصـــافي

مـن الإخـــــوان لا مـــــدحَ الـمُـكَدِّي

وهو يمدح من هو رفيع المنزلة محافظ على الود ، أو علوي شريف النسب ، وذلك حسب قوله :

كـــلا طَرَفَـــيْـــه حين تَنْسِـــبُـــهُ إلى

عليٍّ وخـــيـــرِ المرسلين مـــحـــمَّـــدِ

وقوله :

أســــدى إلـيَّ يداً يضـــيـقُ بهـــا الثنا

ذرعـــاً، ولم أبسط يد الـمُـــســـتَـــرفِـــدِ

وقوله في أحد الأشراف من بني هاشم :

وأتعبتني في شكر من راحتي به
فديتك مولى قد أراح وأتعبا

ويمدح صديقه ، جعفر الموسوي :

إن أولى الورى بخالص ودي
جعفرٌ قد غدا بذاك خليقا
علويٌ يعلو الرجال إذا طا
ولهم مَحْتِداً وعرقاً عريقا
خلق كالنسيم لطفاً، وصدرٌ
يشتكي عنده الفضاء الضيقا

ويجد الباحث في شعر جعفر الخطي خطوطاً بارزة من تراث المتنبي ، ومنهج ابن المقرب ، في ما يتعلق بالاعتداد بالنفس في كل اتجاه ، فما مدح أحداً إلا وكان له من المدح نصيب الأسد ، فهو لا يمدح ليتعالى على الممدوح ، لكنه يضع نفسه بجانبه دون أن يخل ببناء قصيدة المدح ، يقول :

مدائح لم يسمع بها فكرُ شاعرٍ
ولا افْتَرَّ من أشعارها فمُ مُنْشِدِ
أنا الكوكب الوقّادُ والعَلَمُ الذي
به كلُّ مَنْ غُمَّتْ مساريه يهتدي
متى أَدْعُ عاصي القول يأتِ مُطاوعاً
وإن يَدْعُ غيري طائعَ القول يقعد(٩)

ولم يقلل فخر الخطي بنفسه من قدرته الشعرية ، ولم يكن عامل الأنا الذي طبع عليه في شعره معول هدم ، بل جاء دليلاً شاهداً على صدقه ، ففخره اعتزاز صادق ، وليس تعويضاً عن نقص يشعر به ، أضف إلى ذلك وجود الحالة السياسية السيئة في عصره ، فلم يكن هناك القائد الذي يستحق المدح ليُمدح فيعطي ، بل إن أمراء بلدته

(القطيف) قد هربوا من جور الحكام الأتراك وأعوانهم من البدو إلى البحرين (جزيرة أوال) كما يؤكد الأستاذ خالد الفرج في مقالة له نشرها في مجلة المنهل[10] وإن كان النقد - في قديمه وحديثه - يرفض التكرار في اللفظ والمعنى ، فإن ألفاظ الخطي تتجدد في كل معنى يطرقه ، وهذا النهج قد خفف من وطأة التكرار الممل في نهاية كل قصيدة يمدح بها أو يرثي ، وغير ذلك ، وكأنه يقول للممدوح : إنني اخترت لك خير الشعر من خير ما أنا أهل له . وقد طابق لفظه معاني شعره الجيد ، وإلا كنا رفضنا كلامه ، كما رفض النقاد القدامى تكرار الكلام . يقول حازم القرطاجني : (النفس تمل من الكلام في أمر واحد)[11] .

ومن شعراء المديح في هذه الحقبة من تاريخ الشعر العربي في هذه المنطقة ، **عبدالعلي بن ناصر بن رحمة الحويزي** ، (ت؟) لم نقف له على تاريخ وفاة ، وقد ذكره صاحب السلافة في من ذكر من شعراء عصره ، وأثنى عليه بأسلوبه المعروف في الثناء ، وذكر أنه مدح علي باشا ، حاكم البصرة ، إذاً فهو داخل في نطاق دراستنا بهذا العصر ، وقد ذكره صاحب الفهرست المفيد في تراجم أعلام الخليج ، بقوله : « . . . له كتاب المقول في شرح شواهد المطول ، وكتاب الحواشي على مغني اللبيب - لابن هشام الأنصاري . . . .» وإذا علمنا أن ابن هشام توفي سنة (٧٦١هـ/ ١٣٦٠م) فسيكون الحويزي من شعراء القرن التاسع الهجري وما بعده[12] ويكاد شعر الحويزي أن يكون مقصوراً على المديح ، وله قصيدة يمدح فيها علي باشا ، كما ذكرنا ، يقول فيها :

لمن العيسُ عَشِيّاً تترامى
تركتْها شقّقُ البينِ سهاما

كلّما برقعها ريح الصبا
لبستْ من أحمر الدمع لثاما

وترامتْ خُضُعاً أعناقُها
كلّما هز له البرق حساما

شَفَّها جذبُ براها للحِمى
وهْي تثني لرُبَى نجدٍ زماما

وبعد هذا يعرج على الغزل ، ثم يشرع في مدح ممدوحه ، فيقول :

مَلِكٌ راحــتُــهُ غــيـثُ نـدى
رَشْـحُـهـا يُخْـجلُ بالسحِّ الغـمـامـا
وهِـزَبْـرٌ يـصـدمُ المـوتَ إذا
مـا تنادتْ أُسُـدُ الحـرب الصِّـدامـا
رُبَّ سَـيْبٍ فـاض مـن انمُلِـهِ
فـكـفـى رزق أيـامـى ويـتـامـى
وعنيـد كُـسِّـرَتْ صـولتُـهُ
وحـمـامـا قـد أذاقـتـه حِـمـامـا
ومِكرٍّ كُـسِـفَتْ شـمـس الضـحـى
فـيـه وانصـاع سنا الأفـق ظلامـا

وبعد أن يسدل عليه صفات الشجاعة كلها يتحول إلى ذكر كرمه ، كنوع من الاستجداء ، بطريق غير مباشر ، يقول :

قَـلِّبِ الـطَّـرْفَ بـه فـكـراً تَـجِـدْ
ديمةً تجـري وضـرغـامـاً شـهـامـا
واخـا الفـضـل إذا مـا انسـجـمتْ
سُـحْـبُـهُ اخـجل سـحـبـان نظامـا
أَبْحُـرُ الـدنـيـا إذا مـا سَـجُلَتْ
جـودَهُ اقـعـدهـا الفـخـرُ وقـامـا
لـو أتـاه يـومَ حـشـرٍ سـائلٌ
وهْـو لا يمـلـك إذ ذاك حُـطـامـا
لـتـلـقّـاه بـأعـلـى هـمـةٍ
وحَـبـاهُ بـالذي صلّى وصـامـا

والقصيدة طويلة مثقلة بالشواهد المتكلفة ، فذكره لسحبان الكريم ، وقد قدمّ له بـ(إذا) الشرطية ، وسحبان لم يكن كرمه مشروطاً بشيء ، وهذا دليل على ما كنا قلناه سابقاً من ضعف الشعر ، وقائله ومتلقيه .

ومن الذين امتهنوا الشعر بضاعة يسوقونها للحكام والأمراء ويسترزقون منها :

السيد عبدالجليل الطباطبائي: (ت ١٢٧٠هـ/ ١٨٥٣م)

ويطلق عليه عبدالرحمن بن درهم «عبدالجليل البصري» ولد في البصرة، ثم انتقل إلى الزبارة، البلد المعروف بساحل قطر الشمالي، ثم ارتحل منها إلى البحرين، وسكن بها إلى سنة ١٢٥٩ هـ ثم ارتحل إلى الكويت وتوفي بها سنة ١٢٧٠ رحمه الله تعالى، قال يمدح الإمام فيصل بن تركي آل سعود، وذلك بعد رجوعه من الاعتقال بمصر سنة ١٢٥٩هـ/ ١٨٤٣م.

لِرَبِّ العُلى أهلِ الثنا وافرُ الحمد
على نِعَمٍ جَلَّتْ على الحصر والعدِّ

أقامت بنا طيب البشارة بهجةً
وبشرى وأفراحاً تنيف على العد

ونلنا المنى من بعد مشكلة العنا
وأحلى وصال ما أتى عَقِبَ الصد

نهنِّي بما أولى الإلهُ نفوسَنا
فيا طالما باتت على الغبن والكد

فنشكر مولى أبدل الكدَّ راحةً
وبالخوف أمناً شاملَ الربعِ والوهد

والقصيدة طويلة أثبتها ابن درهم في كتابه (نزهة الأبصار) وهي مدح خالص للإمام فيصل، حتى قال:

هو النورُ بين الرشدِ والغيِّ فيصلُ
بهدي ابن تركي ذي الأعاريب تستهدي

به الجارُ من كل الحوادث آمنٌ
قرينُ سرور القلب والعيش في رغد

أخو همَّةٍ تدني له كل شاسعٍ
ويرتاضُ من أعمالها كل مُشْتَدِّ

يُهــــابُ ويُرجى حــــارباً ومــــســــالماً

وفي الحـــرب يسطو سطوةَ الأســد الورد

وشعر السيد الطباطبائي من الشعر التقليدي المحافظ على التقليدية العربية ، يسيطر عليه النهج الفقهي في الكثير من الجمل الشعرية ، وكذلك الإسراف في المحسنات البديعية ، والتكلف يبدو واضحاً في شعره ونثره ، وتلك طبيعة العصر الذي عاشه . ولنا أن نأخذ مجتزأً من نثره ، كقوله : «إن أطرب ما سفرت به وجوه الصحائف ، وأطيب ما شنفت به الأسماع من لطائف الطرائف ، بعد حمد الله الذي توالت آلاؤه وجل سلطانه وكبرياؤه ، والصلاة والسلام على أحسن العالمين خلقاً وخلقاً ، وأفصحهم براعة ونطقاً »[١٣] وهذه المقطوعة النثرية مقدمة لقصيدة مدح للإمام تركي بن عبدالله آل سعود ، هذا مطلعها :

أحــــرزتَ بالهـــمَّــةِ العليـــاءِ منفــرداً

مـا يُعْجِـزُ الجحـفلَ الجـرارَ مُجْـتَـمِـعـا

ونلتَ بالحــــزم مـــا لم يَجْــــرِ في خَلَدٍ

وإنْ يمد إليـــــه طالبُ طمـــــــعــــا

وأتعب النـاس من جَلَّتْ مطالبُــــــهُ

وجـــهُـده قــاصــرُ عن دَرْكِ مــا اتَّبــعــا

ووجدت له ديواناً عند أحد الأصدقاء في جامعة (عليكرة) الهندية ، بدون تاريخ طباعة ، كانت هذه القصيدة في الصفحة «٩٢» وأظن أن ابن درهم نقلها عن ديوانه المطبوع في دمشق ، وشعر الشيخ الطباطبائي من النوع التقليدي الخالص ، فلا يمكن أن يبدأ قصيدة دون مقدمة غزلية ، أو طللية ، وبما أنه عاش فترة حكم الإمام فيصل بن تركي آل سعود ، فإن معظم شعره جاء في مدح الإمام فيصل ، يقول :

على الدوح مـــا غنَّى الحــمـــامُ وغــرَّدا

فــجـــاوبَهُ السُّـــدْمُ المعنَّى وأسْــعــدا

وهيَّجَ أشـــجـــاناً تَقــادَمَ عــصـــرُها

وجـــدَّدَ منهـــا دارســـاً فــتــجـــدَّدا

ونكّـــــرني داراً لميَّــــةَ قـــــد نـاتْ
فَـــــبِتُّ لـذكــــراهـا بـليـلـة أرمـــــدا

إلى أن قال :

اخـــو همـــة في ســـالف العـــز قـــد عَلَتْ
فَـمَنْ مـــثلُه في الفـضل والبـــاس والندى؟
ابـو المجـــد وابن المجـــد والمجـــدُ أصلُهُ
حليفُ العلى من كـــان في الفــضل اوْحَـــدا
إمــــــامٌ هـمـــــــامٌ بـاسلٌ بـاذخُ الـعُلى
لـه بسطةُ فـــضلٌ وفـــضل على العِـــدى

والقصيدة طويلة ، كلها على هذه الشاكلة من التلاعب بالألفاظ ، كقوله :

أبو المجد وابن المجد ، وإمام همام . . . . وهذا دليل على تمكنه من اللغة ، وإجادة صنعة العصر .

ومن ظريف مدائحه للإمام فيصل ، قوله بعد معركة «الطبعة» التي انتصر فيها فيصل بن تركي على قبيلة العجمان ، وقد لا نوافقه على بعض ما ورد ، لكنه شاعر له ما يقول وعليه ما يقول :

ومن بـعــــد حـــــمــــد الله جل ثناؤه
على نعم لم يُحْـصِـــهـــا عَـــدُّ حـــاصِـــرِ
نقـــول لأعـــداءٍ بنا قـــد تربصـــوا
عليكم أديرت ســيـــئـــات الدوائر[١٤]

وشعر الشيخ الطباطبائي كله من هذا النوع في المدح ، لكنه مجيد في الأغراض الأخرى ، كالنصح ، والفنون المستحدثة آنذاك ، مثل التشطير والتخميس ، ونجد أن هذا

الشاعر لم يكن متكسباً بشعره ، وقد صرح بذلك في مواطن كثيرة من مدائحه ، يقول في مدح الإمام سعود بن عبدالعزيز ، بعد انتصار الجيش الذي أرسله سعود بقيادة سليمان بن طوق إلى بلدة الزبارة المعروفة في شمال قطر ، سنة (١٢٢٤هـ/ ١٨٠٩م) فيعلن في نهاية القصيدة التي مدح بها الجيش الذي أعاد المسلمين إلى الطريق الصحيح للإسلام !! ، مردداً عبارته المشهورة في أغلب قصائده (أخو همة) :

اخـو همـة يسـتـصـغـر الخطبَ عندها

وتعلو على هام السُـهى والنَّعـائمِ

إذا نـزل الأمـرُ الـفظيـعُ رايتَـهُ

نَهـوضـاً باعـبـاه بهـمـة حـازم

إلى أن يقول :

فلستُ اخـا شِـعْـرٍ اريدُ تَكَسُّـبـاً

بشـعـري فـاحـوي فـيـه نَقْـدَ الدراهمِ

ولا زلتَ يا عينَ الزّمـانِ مـوفَّـقـاً

لأمـركَ منقـاداً جـمـيعُ العـوالم

ونجد في هذا العصر ، أواخر القرن الثالث عشر الهجري :

الشيخ أحمد بن علي المشرف : (ت ١٢٨٥هـ/ ١٨٦٨م)

شاعر فقيه ، تولى القضاء في الأحساء ، في أواخر أيام فيصل بن تركي ، وكذلك ابنه ، عبدالله بن فيصل ، وله ديوان شعر مطبوع في المطبعة المحمدية سنة ١٣٧٠هـ . كما يقول الشيخ محمد بن عبدالقادر[١٥] لكن ناشر ديوانه في طبعته الرابعة ، يذكر أن الديوان طبع للمرة الأولى في مطبعة جريدة أم القرى في مكة المكرمة ، جمعه الشيخ عبدالرحمن بن قاسم ، وطبع مرة ثانية على نفقة الشيخين ، إبراهيم بن محمد الضبيعي والشيخ محمد العبدالله الحواس[١٦] والطبعة الرابعة أصدرها الشيخ محمد إبراهيم الطريري ، عن مؤسسة

مكتبة الفلاح ، في الهفوف – الأحساء ، وربما الذي يقصده الشيخ محمد بن عبدالقادر ، الطبعة الثالثة؟؟؟؟؟

وشعر ابن مشرف لا يتعدى الاتجاه التقليدي في المدائح وتقليد الشعراء الأوائل ، ومن الناحية الفنية يدخل في باب النظم الفقهي ، وله رسائل في المنظومات الفقهية ، وأول ما يقابلنا في ديوانه منظومة في التوحيد ، استمد ألفاظها من القرآن الكريم ، من سورة (الإخلاص) ، يقول :

الحـــــمـــــد لـلـه الإلـه الـواحـــــدِ
المتـــــعـــــالي شـــــانه عن والدِ
فــلـــم يـــلـــد جــلَّ ولا يـــولـــد ولا
كـــفـــواً لـه فـــجـلَّ شـــاناً وعـــلا

وشعره في أغلبه يدخل – أيضاً – في باب الشعر التعليمي ، والشروحات اللغوية الفقهية ، مثل – باب في الإيمان والإسلام والإحسان :

إيمـانـنـا قـــولٌ وقـــصـــدُ وعـــملْ
إن وافـق الـشـــــرع بـه نـيـل الأمـلْ
والـزيـدُ والـنـقـــصـــان لـلإيمـان
يعـــرض بـالطاعـــة والعـــصـــيـــان؟

فالبيت مكسور ، وأعتقد أن الأصل «يعرض الطاعة للعصيان» ومهما يكن من أمر فالقصيدة نظم خاو من الجرس الموسيقي الفني[١٧] ، أما مدائحه – في غير أصدقائه – فلم تتعد مدح الإمام فيصل بن تركي الذي عاش الشاعر في فترة حكمه ، وكان قاضياً للأحساء ، يقول :

ســبـحـــان من قـــدر الأشـيـــاء سـبـحـــانا
قـــضى وقـــدَّرَ مـــا يجـــري ومـــا كـــانا
قـــضى بـالطافـــهِ الحُـــسنى ورحـــمـــتـــه
أنـا نـســـيـــر من الأحـــســـاء ركـــبـــانا

تؤم حـــاكم نجـــد في الرياض ندى

تستنبت الجود لا شوكاً وسعدانا

وهي قصيدة يغلب عليها الطابع الجغرافي ، فقد وصف الرحلة من الأحساء إلى الرياض ، يعدد القرى التي يمرون بها ، ويذكر كرم الإمام على أهلها ، فيذكر ، الخرج واليمامة والقرية الأخرى ، ولم يذكر اسمها ، والدلم ، وكعادته ، ينهي القصيدة بالصلاة على النبي :

ثم الصلاة على الهادي وشيعته

وناصر المصطفى بالشعر حسانا(١٨)

ويذكر له عبدالرحمن بن درهم قصيدة مدح في الإمام فيصل بن تركي ، سنة (١٢٧٥هـ/ ١٨٥٩م) يستنهضه على محاربة الأعراب الذين يهددون أمن المواطنين ، وعلى نهج ذلك الزمن يبدأ الشاعر قصيدته بالغزل المصطنع :

أشمسٌ تجلت من خلال السَّحائبِ

أم البدرُ جَلّى حالكاتِ الغياهبِ

أمِ انجابتِ الظلماءُ عن لمع بارقٍ

تلألأ من ثغرٍ لإحدى الكواعب

نعم أقبلَتْ سلمى فاشرقَ وجهُها

بصبحِ جمالٍ تحت ليلِ الذوائب

فتاةٌ تفوقُ الغانياتِ بحسنها

كما فاق بدرُ التمِّ زُهْرَ الكواكب

وينسج ابن مشرف قصيدته هذه على منوال الغزل المتكلف ، بطريقة تقليدية بحتة ، حتى يقول :

أنا في رُبَى نجدٍ وأنتَ ببلدةٍ

أحاطتْ بها الأعداءُ من كل جانبِ

يغيرون في أطرافها وسروحها

جهاراً ولا يخشَوْنَ سوطاً لضارب

فكم قعدوا للمسلمين بمرصدٍ

وكم أفسدوا في سُبْلِها بالنَّهائب

يقولون سيروا إن ظفرتم بنهبةٍ

على رسلِكُمْ لا تذروا درك طالب

وإن تسفكوا فيها الدماء فإنها

لكم هَدَرٌ لا تحذروا من مُعاقِبِ[19]

والقصيدة طويلة حمّلها مشاعره وأحكامه ، مستشهداً بأحداث التاريخ ، أن لا يحقر الضعيف ، وفي التاريخ عبر ، كانهيار سد مأرب بسبب الفئران . وكذلك آماله في الإمام فيصل ، وأنه القادر على القضاء على أصحاب الفتن ، ويقول مستنهضاً إياه :

فقُمْ واستعنْ بالله وانهضْ إلى العلا

فكَسْبُ الثنا والأجرِ خيرُ المكاسب

ومن مدائح ابن مشرف قصيدة في مدح النبي ، بدأها بالغزل على عادته ، يقول فيها :

بات ساهي الطرف والشوقُ يُلِحُّ

ولبحر الدمع من عينيه سفحُ

إلى أن يقول :

أحمدُ الهادي إلى سُبْل الهدى

كم بدا منه لأهل الأرض نصح

هاشِميٌّ قُرَشِيٌّ طاهرٌ

حَسَنُ الأخلاق زاكي الأصل سمح

جاء بالدين الحنيفيِّ وقد

طبَّقَ الأرضَ من الإشراك جنح

فأرى الناسَ الهدى بعدَ الردى

فإذا الحقُّ تجلى منه صبح

فأبى منهم كلابٌ كيدهم

حين خافوا أسدَ الإسلام نبح[20]

وشعر ابن مشرف مطولات يغلب عليها الأسلوب الخشن واللفظ الجاف والتحيز الواضح .

وإذا أردنا أن نخرج من شعر المديح المباشر ، كغرض من أغراض الشعر العربي التقليدي ، ذي الصبغة الموجهة في التيار السياسي ومصلحة الشاعر ، المادية والمعنوية ، فإننا لن نعدم وجود المديح غير الموجّه ، والذي يتخذ شكلاً لا يختلف عن الشكل التقليدي ، لكنه يتخذ شكل الرسالة الشعرية ، وقد اصطلح عليه في ذلك الزمان بمسمى (الإخواني) يتضمن المحبة والعتاب ، وقد يدخل في بعضه النصح الأخوي ، وأكثر شيوعه في شرقي الجزيرة العربية ، في القطيف والأحساء بين طبقة العلماء ، المتآخين في العلم الشرعي . وقد ضرب **الشيخ عبدالله البيتوشي الكردي** (ت ١٢١١هـ/ ١٧٩٧م) في هذا الاتجاه من الشعر - القريب من النظم في أحيان كثيرة ، والمنظوم في أحيان أكثر - بسهم وافر ، فقد كان الشيخ الكردي نظّاماً لعدد من المسائل الفقهية ، والرسائل الشعرية ، ومعظمها في آل عبدالقادر ، حيث كان في ضيافتهم[٢١] وقد قال فيهم :

لا عيبَ فيهمْ سوى أن النزيلَ بهمْ
يسلو عن الأهل والأوطان والحَشَمِ

وخلال إقامته في الأحساء (مدينة المبرز) نظم قصيدة عصماء في شيخه ، أحمد بن درويش ، المتوفى سنة (١٢١٢هـ/ ١٧٩٨م) على وجه التقريب ، يقول فيها - متغزلاً أولاً :

هتفت وُرْقُ الضُحى شجواً فهاما
وبدا البرق فأمسى مُستهاما
لائمَ المغرم دع عنك فيا
رُبَّ لومٍ زاد عشقاً وغراما
من يَلُمْ في عشقِ وادي رامةٍ
هائمَ القلب فلا نالَ مُراما
يا حمامَ الأيكِ ساعِدْنَ أخا
شَجَنٍ لاقى من البين الحِماما
كلّما هبَّ الصبا ماد كَمَنْ
نال من صرف الطلا جاماً فجاما

مَنْ لظمآن حَشيٌ أروى ثرىً

كنفي ربعِ الغَضا دمعاً سجاما

شاقَهُ سكّانُ جرعاءِ الحِمى

لا أقاحيها ولا ريحُ الخزامى

من يَبغني من أُوَيْقاتِ الصّبا

أُعْطِهِ من عُمُري سبعين عاما

تلك أيّامٌ تولَّتْ ومضتْ

وكأن لم نَرَها إلا مناما

يا سميري بليالي المنحنى

وأخا سِرِّيَ من دون الأناما

أترى تصغي إلى شكوى شَجٍ

أَرِقٍ أورثَهُ البينُ السّقاما

والقصيدة طويلة ، سنوردها في فصل الغزل ، حتى قال مادحاً شيخه ، وأنه فاق كل الناس كما فاقت حبيبته كل جميلة :

فاقَ كلَّ الناسِ في الحسن كما

أحمد دام علا فاق الأناما

نجل درويش الندى غَيْظُ العدى

من تمطى من ذرى المجد السناما

من يسالمه يجده عسلاً

أو يحاربه يرى الموت الزؤاما

باسلٌ يحسب ضوضاءَ الوغى

صوتَ شادٍ ودمَ القِرْنِ مُداما

والقصيدة جميلة جداً ، وتعتبر من عيون الشعر في ذلك الزمان ، بما احتوت عليه من ألفاظ جزلة ومعان بليغة ، ووصف رائع ، كقوله :

إن في البصرة في مشرقها

لي ظبياً قمرَ البدر التماما

جـــــاءنـي منه مَـــــلامٌ بـعــــــدمـــــا
كـنـتُ دهـراً أرتجـي مـنـه ســـــــلامـــــــا

ومثل قوله :

قـــــد روت يمناه أخـــــبـــــارَ الندى
لمســـــاكين وأســــــرى ويتـــــامى
عـن أبـيــــــــــه المرتجـى عـن أنَـسٍ
عن بني العـبــاس من ســاسـوا الأنامـا
مـــاجـــدٌ فـــاق شـــيــوخَ الـعـــصـــر في
حلبـــة الفـــخـــر وقـــد كـــان غـــلامـــا
فـــتـــراهم خُـــشُّـــعـــاً أبصـــارُهُمْ
حـــولَ ناديه قُـــعـــوداً وقِـــيـــامـــا
فـــهْـــو كـــالبـــحـــر طمى تيّـــارُهُ
وهُمُ كـــالصَّـــدَفِ المُلقَى رُكـــامـــا

وله قصائد كثيرة في الشيخ أحمد بن درويش ، على عادته التقليدية في البناء الشعري القديم ، مقدمة غزلية يقصد بها الخيال بفعل الوجد إلى أستاذه ، في صورة حسناء تأتيه ليلاً وتغادره صباحاً . منها هذه القصيدة التي هذا مطلعها :

مـنـع الـكرى طـيـفٌ أَلَمَّ بمـرقـــــــدي
وَهْـنـاً ولـم يَكُ بيـنَـنـا مـن مــــوعـــــدِ

حتى يصل من خلال المقدمة الطويلة إلى ممدوحه ، فيقول :

والـوجــد يثني عطفـــهـــا نـحـــوي كـــمـــا
تثني غــصــونَ المجـــد راحـــةُ أحـــمـــد
ســـيلُ الندى للمـــجـــتـــدي ســـيفُ الردى
للمـــعـــتـــدي نجمُ الهـــدى للمـــهـــتـــدي
شـــيخُ الشـــيـــوخ سليلُ أمـــجـــادٍ عَلَوْا
هـامَ السِّـــمـــاكِ بـعـــزهـم والفـــرقـــدِ[٢٢]

ونجد شعر الشيخ عبدالله البيتوشي في المدح من عيون الشعر ، لغة وأخيلة ومعاني بليغة ، وقد يكون السبب في ذلك ما لمح إليه البيتوشي نفسه في كثير من قصائده ، أنه لا يمدح مستجدياً ، وبالتالي يتكلف النظم ، كما هي الحال في شعره المنظوم في علوم اللغة العربية ، من بديع وجناس . . . وغيره ، ففي الجناس اللفظي يقول :

أيمحن بالصدود وقد محاني
هواه فاه من ماحٍ وماحنْ
وَهَى جَلَدي وقد وهنتْ عظامي
فها انا في الهوى واه وواهنْ

فنجد شدة التكلف في هذين البيتين من قصيدة طويلة أهلكها بالمحسنات اللفظية ، ذكرها صاحب التحفة من ضمن أخبار البيتوشي . وقال يمدح سعدون بن عرعر ، حاكم الأحساء - سبق ذكره - ويدأ القصيدة بمقدمة غزلية على عادته التقليدية ، ومطلع القصيدة :

أماطتْ لثاماً عن عقود الجواهرِ
وابدتْ شموساً في ظلامِ الغدائرِ

إلى أن قال :

ولكنّ فخرَ السابقِ المجدِ مَجْدُهُ
مليك العلى سعدون أنهى المفاخر
مليك به الملك استقامتْ قناتُهُ
وطالتْ يداه واكتفى عن مظاهر
له دانَ مَنْ شَطّتْ به الدارُ والتجا
إلى ظله من داهيات الفواقر
إذا حلَّ دستَ الملك أشرقَ بالسّنا
وطاع له بالأمر كلُّ الأكابر[٢٣]

وقصائد البيتوشي كلها مطولات ، مما يدل على طول نفسه الشعري وحصيلته اللغوية الفائقة ، فتجد قدرته على النظم توازي قدرته على النثر ، حيث يرد على الرسائل

بالشعر كما يرد عليها بالنثر ، وقد أجاب أحد الشعراء الذين بعثوا بقصيدة إلى الشيخ أحمد بن عبد القادر ، بقوله :

هم الحواسدُ إرجافٌ وإفسادُ
يا ربِّ لا عاش نَمامٌ وحسَادُ
لا عيشَ إلا الهوى لولا التنغُّص من
سعي الوشاة وللأشياء أضداد

وهي قصيدة طويلة على النمط التقليدي الذي يتبعه الشيخ البيتوشي ، وكما ذكرنا من قبل ، فإن أغلب مدائح البيتوشي الكردي في الشيخ أحمد بن عبدالله العبدالقادر المستشار الأول في حكومة عرعر بن دجين وابنه سعدون ، حيث كان الكردي في كنفه ، وكان الكردي يشرح منظومة (صرف العناية ، بشرح الكفاية) وصدرها بمدح للشيخ أحمد :

فقلت يا شوقُ الستَ تدري
ما أنا فيه من جفاء الدهر
وهل ترى لحلة المعاني
من لابسٍ في هذه الأزمانِ
ولا يرون النظم إلا عظما
وليس فيهم من إليه يظما
فلا تَسُمْني خطَّةَ الإذلالِ
وتدعني ضحكةَ الجهّال
فقال لي وأين أنت من سري
راقي مراقي سؤددٍ مفخرِ
يلعب بالألباب في البيانِ
تلعب النسيم بالأغصان
ولن ترى في الفضل مثله فتى
قلد منه الدهر عضباً مصلتا

يفــــوحُ مـن ذكـــر شــــذاه المحـــفلُ

مـــا المسكُ مـــا المندلُ مـــا القـــرنفلُ

فـــــقلتُ صَـــــرِّحْ لـي واتـركِ الكُنـى

فـــــفكرتي في صـــــدا منَ الـعَنا

فـــــقــــــال لـي أدّى بـك الـدهـرُ إلـى

أنِ ادّعَـــيْتَ جـــهلَ فـــضل ابـن جـــلا

ذاك ابنُ عـــبــــدالله أحـــمـــد الـعلى

من امـــتطى مطي المعـــالي فـــاعـــتـــلا

وهي منظومة طويلة ، ذكرها صاحب التحفة كاملة[٢٤] وهنأه بعيد الفطر ، سنة (١١٩٣هـ/ ١٧٧٩م) بقصيدة مدحه فيها ، مطلعها :

يـا أحـــمـــد المامـــول يا خـــيـــر من

مــــهَّـــدَ طرقَ المجـــد تمهـــيـــدا

وخـــيـــر من ألقى إليـــه الـحـــجى

والـعلـم والحلـم المقـــــاليـــــدا

هــذا هــلالُ الـفـطـر وافـى وقـــــد

بدد شــــمل الـصــــوم تـبــــديدا

كـــــحـــــربة أَوَّدَهـا الـطـعن فـي

صـــــدور أعـــــدائك تـأويـدا

أو مِـنْـجَـلٍ غـــــــادر ربـي بـه

عـــمـــرَ الذي يقـــلاك مـــحـــصـــودا

ولم يبق الكردي مناسبة ما مدح فيها الشيخ أحمد بن عبدالله العبد القادر ، فقد ودعه في سفرة من سفراته بقصيدة هذا مطلعها :

أيـا ويـحَ صَبٍّ لا يـزال يَـروعُـــــهُ

نذيرُ النَّوى من مُـــتْـــهِمٍ ثم مُنْجِـــدِ

ويقصد بالمتهم ، من ذهب إلى تهامة والمنجد ، من اتجه إلى نجد وهو يعني كثرة أسفار الشيخ أحمد في خدمة حكومة بني خالد ، والقصيدة تقليدية بحتة ، قلد فيها شعراء الحجاز ، فالمتهم من اتجه إلى الغرب ، بالنسبة للحجاز ، والمنجد من اتجه للشرق ، أما الكردي فقد كان في الأحساء ، وكلاهما منه غرب ، وفي آخر أيام الكردي بدت عليه علامات الضعف والهوان ، فلم يجد من يبث إليه الشكوى في هذا الظرف إلا الشيخ أحمد . يتضح ذلك من قصيدته :

الهجرُ أَقْتَلُ ما عَلِمْتِ فواصلي
ما ذا التجافي منك يا ابنة وائل

حتى قال :

ضَعُفَتْ فمن لي أن أخطَّ لسيِّدي
شكوايَ عن حمل اليراع أناملي
إن الفتى غرض وما أيَّامُهُ
إلاَّ النِّبالُ ودهْرُهُ كالنابل
والعفو منك ومنِّيَ التقصيرُ في
الحالات فاسترني بعفوٍ شامل

والقصيدة طويلة محملة بالشكوى والضعف ، والحقيقة أن الشاعر عبدالله بن محمد البيتوشي الكردي يملك موهبة شعرية عالية المستوى ، لكنه لم يوظفها في الأغراض الأخرى ، وهذا أدب الشعراء العلماء في ذلك الزمان .

والمدائح الإخوانية تكاد تكون على وتيرة واحدة ، في المضمون والشكل ، وقد ضمنها الشعراء والنظامون مشاعرهم وما يجيش في صدورهم .

كما كثر في هذه الفترات المتباعدة النظم الفقهي واللغوي ، وقد ذكرنا من قبل تأثير ابن مالك ، في منظومته النحوية على علماء اللغة والشريعة ، في شرقي الجزيرة العربية ، وخاصة في الحواضر منها ، كالبصرة والبحرين والقطيف والأحساء ، حيث

تكثر دور العلم ، في المساجد والكتاتيب ، وقد رحل الكثير من أبناء هذه الحواضر إلى العراق للدراسة ، ثم عادوا يدرِّسون في المدارس التي ذكرناها ، وبالمقابل جاء الكثيرون من أبناء الجزيرة العربية للدراسة على علماء هذه الحواضر ، مثل الشيخ محمد بن عبدالوهاب ، المتوفى سنة (١٢٠٦هـ/ ١٧٨٨م) الذي قرأ على الشيخ عبدالله بن محمد بن عبداللطيف الأحسائي الشافعي[٢٥] .

ومن يتتبع تاريخ هذه المنطقة من الوطن العربي ، يجده زاخراً بالأحداث الجسيمة ، والنزاعات المستمرة بين الحكومات التي يقوم بعضها على أنقاض بعض ، وكل حكومة تأتي تتخذ من الدين ستاراً لأهدافها ، أو تكون عدواً للدين في السر والعلن ، كالقرامطة والبرتغاليين ، وبالمقابل يشتد الوازع الديني لدى المواطنين ، ويلتفون حول علمائهم ، وتكثر حلقات الدرس في العلوم الفقهية واللغوية في مقابلة ذلك العدو ، ويتميز منهم مجموعة عرفت بالتقى والصلاح ، فينحصر الشعر في الدروس ، والمواعظ والإرشاد . أما الدروس ، فيرون أنها تسهل عملية الحفظ التي تقوم عليها الدراسة ، ولهم - كما ذكرنا من قبل - أسوة في ابن مالك الذي نظم النحو في ألفيته المشهورة ، وقد قلدها الكثير من العلماء في الوطن العربي ، ومنهم ، الشيخ محمد سعيد العمير ، الذي نظم على منوالها سبعمائة بيت ، منها :

الحمد لله الذي قد فتحا
باب العطاء دائماً لمن نحى
ملتبساً بخافضٍ وذاكر
معلق القلب بفعل الآمر

أما المواعظ والإرشاد ، فيجدون لها ضرورة بالغة الأهمية في زمن كثرت فيه الخرافات والانحرافات ، والشعر - في كل الحالات - أسهل من النثر في الحفظ ، بما يحتوي من الإيقاعات الموسيقية ، والأوزان المقفاة .

٢- الاتجاه الديني والتعليمي:

يظهر في هذا الاتجاه قرب الشاعر من عقلية المتلقي في الشكل الظاهري للقصيدة الدينية الموجهة ، وحقن العلوم من خلال الشعر ، على طريقة النظم المستهلك ، وعندما يبحث المتلقي عن بنية داخلية للقصيدة لا يجدها ، فهي عبارة عن درس يلقى على الطلاب ، يتطلب تمارين تطبيقية على ما درسوه . فقد يعطي الشيخ طلابه درساً في التجويد على شكل منظومة شعرية ، مثل (الميم الساكنة) للشيخ محمد بن عبداللطيف ، الذي يقول فيها :

تظهر عند أحرف الهجاء
جميعها لا مثلها والباء
في كلمة تكون حين تظهر
وكلمتين مثلما قد قرروا

وكما عمل درساً في الميم ، قدم درساً في الإظهار ، يقول :

تقول: في يوم الوداع عني
ساروا وسار القلب إثر الظعن

وكذلك إدغام النون الساكنة والتنوين ، وكل دروس التجويد . وهذا - بلا شك - يظهر قدرة الشيخ وتمكنه من علوم اللغة العربية . وقد قال فيه الشيخ محمد بن أحمد العمري الموصلي ، وكان والياً على الأحساء في عهد الدولة التركية الأولى :

والشيخُ مَنْ هو للعلوم عمادُها
وأميرُها السامي على الأمراءِ
وبليغُ هذا العصر بل وبديعُه
ملكُ المعاني أسوةُ البلغاء[٢٦]

وإذا كان الشيخ محمد بن عبداللطيف قد قام بوضع دروسه اللغوية في قالب شعري ، فإن الشيخ أحمد بن علي بن مشرف ، قد منهج المسألة الفقهية في منظومة ، في حكم الطلاق ، وشدد فيها على المطلّق :

يا سائلي عن رجل قد طلّقا
زوجته وبالثلاث نطقا

بلفظةٍ واحدةٍ قد جمعا
مرتكباً محرقاً مبتدعا

أعتقد أنها [محرماً] .

ثم أتى مستفتياً ليرجعا
فالحكم أن يُضربَ ضرباً موجعا

وكما طرح ابن مشرف مسألة الطلاق ، طرح الشيخ أبو بكر الملا منظومة على مذهب الإمام أبي حنيفة ، سماها (تحفة الطلاب) ، يقول فيها :

وهذه أرجوزة فيه على
مذهب من حاز فضلاً وعُلى

أعتقد أنه يقصد [من قد] .

أبي حنيفة الإمام الفاضل
ضمنتها جواهر المسائل[٢٧]

يقول الأستاذ عبدالله الشباط : «ولعله من الواضح أن هذه الأمثلة من النظم ليس شعراً يعبر عن الشعور والأحاسيس ولا له أي مضمون يهدف إلى إعطاء صورة من الصور . . . أو تصوير حالة أو بيان لواعج النفس وما تريد الانطلاق به تعبيراً صادقاً . . . . إنما هو استخدام بلاغي إما لشرح معلومة أو لتلخيصها مستخدماً فيه بحور الشعر استخداماً يشبه إلى حد بعيد استخدام البناء العادي للطوب في بناء لا تتطلب فيه الجودة ولا درجة من الفنية . . . . ثم يقول : «إن وقفة قصيرة على بعض هذه المقطوعات تشعرك بالسأم والملل . . . لأن القارئ العادي ليس مجبراً على حفظها كما الحال بالنسبة للطلاب الذين يلتزمون بحفظ النصوص دون النظر إلى فنيتها ، والصورة الأقرب لهذا النظم تلك الصور التي حاول فيها أولئك السلفيون أن يعبروا عن سخطهم ورفضهم للتجديد دون مناقشته أو التحاور معه . . . إنه رفض لمجرد الرفض»؟ [٢٨] .

ونرى من الصعوبات التي تقابل الباحث في موضوع الشعر في شرقي الجزيرة العربية صعوبات لن يجدها في دراسة الشعر في أي قطر من الوطن العربي ، والذي تنتشر فيه الكثير من الأديان والمعتقدات والمذاهب ، فضلاً عن هذه المنطقة التي لا يعترف فيها إلا بدين واحد ، هو الإسلام الحنيف ، منذ ظهوره ، وهم أول من آمن به خارج حدود نزوله ، لكن المشكلة التي تعاني منها هذه المنطقة تتلخص في وجود الانقسام بين أبناء الدين الواحد ، حيث استطاعت المذاهب السياسية أن تلعب أدوارها منذ ظهورها في بداية الدولة الأموية ، وظهور التيارات السياسية المضادة لهذه الدولة الوراثية ، على أنقاض دولة الخلافة الراشدة ، وقد زال الكثير من تلك المذاهب السياسية التي اتخذت من الدين ستاراً لها ، وبقي منها ما يتعلق بالتاريخ العربي السياسي ، وصار كل حزب من الأحزاب المذهبية ينحاز إلى جانب الحكومة التي يجد فيها نصيره على الحزب الآخر ، وصار التأثير الفكري للحزب الحاكم ، عندما يجد أن نصره سيكون حليف المذهب الذي يستعين به على خصمه ، وتتمثل الاتجاهات الفكرية المذهبية في شرقي الجزيرة العربية في مذهبين :(السني ، والشيعي) . وقد كان تأثير هذين المذهبين - اللذين يحتويان على مذاهب فرعية في داخلهما - قوياً على معتنقيهما في تلك القرون ، نظراً للتأثير السياسي الذي تنتهجه الحكومات المتعاقبة على المنطقة ، لكنه تأثير قد لا يكون ذا جدوى في حالة التعرض للغزو الأجنبي ، ودليل ذلك وجود الغزو البرتغالي لهذه المنطقة ، ما بين (٩٢١-٩٥٧هـ/ ١٥١٥-١٥٥٠م) حيث شعر المسلمون بالخطر الداهم على دينهم ، فاستدعوا العثمانيين كقوة خارجية مسلمة للدفاع عنهم ، حيث رابطة الدين بين الطرفين ، وفي هذا الصدد يقول **مقرن بن زامل** ، أحد أمراء بني خالد (ت ٩٢٨هـ/ ١٥٢٠م) في حج سنة (٩٢٦هـ/ ١٥١٩م) :

أي خطب في حمانا اليوم حلْ

ودهى الإسلام فيما قد نزلْ

والنصارى بسفين مخروا

بحرنا ما خشوا باس الدولْ

سفن قد طوقتنا بها

كل علجٍ حاقدٍ عاتٍ ثَمِلْ

والبيت الثاني مكسور الوزن ، ويحتاج إلى تقويم ، فأعتقد أن بعد كلمة (بحرنا) واو .

وقد تجاويت معه جموع المسلمين لحرب البرتغاليين ، وقتل في البحرين (جزيرة أوال)[٢٩] . لكن ما يلبث البعض أن يعود إلى الخلاف في المسائل التي يعتقد كل منهما أنه على حق فيها ، ولو اجتمعوا وناقشوها بالعقل فإنهم سيصلون إلى حل الخلاف ، لكن ذلك لم يحصل من كل من الطرفين . يقول ابن مشرف رداً على أهل التذكير من أهل البحرين من قصيدة هذا مطلعها :

اراك بشكوى الهجر تهذو وتُطْنِبُ

وتبكي على أطلال سلمى وتندبُ

حتى أن قال :

فدوموا على منهاج سنة احمدٍ

لكي تَرِدوا حوضَ الرسول وتشربوا

فإن له حوضاً هنيئاً شرابُهُ

من الدر أنقى في البياض وأعذبُ[٣٠]

وحتى بين المذاهب الفرعية في المذهب الواحد ، هناك اختلافات مرجعها التأثير السياسي ، بل إن الحال وصل إلى تكفير بعض المذاهب ، وها هو ابن مشرف أحد الذين يكفرون الترك ، بعد إقرار الدستور العثماني ، حيث يقول وفي قوله نكهة سياسية ، وتحيز إقليمي :

ويُحْكَمُ بالدستور بين ظهوركم

وحكم النبي المصطفى ليس يُذْكَرُ

ومن لم يكفِّرْ كافراً فهْو كافرٌ

ومن شكَّ في تكفيره فهْو اكفرُ[٣١]

ولم يقتصر التكفير على بعض المذاهب والأتراك ، كمذاهب مغايرة ودستور أجنبي ، بل تعدى ذلك إلى تكفير ، كل من لم يكن على المذهب السلفي . وضاق كل مذهب بأهله ، حتى جاءت الدولة التركية وفسحت المجال لممارسة المذاهب الإسلامية . يذكر مدحت باشا في «مذكراته» أنه دخل الأحساء وفيها خمسة مذاهب ، يقول : «وكل أهل تلك البلاد في القرى وبيوت الشعر يدينون بدين الإسلام ، ومذاهبهم خمسة . . . ولما دخلت الحسا في قبضة الحكومة ، عاد إليها أصحاب بقية المذاهب»[٣٢] .

الهجرة الثانية:

ولأن الحياة صارت منفرة للأديب المبدع ، وهو حسّاس بطبعه ، فإن الكثير فضل الهجرة ، ولو إلى حين من الدهر ، وكلما أردنا أن نفرّغ مساحة للشعر ، تخلو من الظروف المحيطة ، العامة منها والخاصة ، اصطدمنا بصعوبات كثيرة ، منها ، ضيق الحياة المعيشية ، في دائرة الصراع السياسي ، وليس من شح الموارد المعيشية ، فالموارد - هذه - هي التي جلبت هذه الصراعات التي استمرت لقرون عديدة ، منذ أن دب الضعف والهوان في الدولة الإسلامية ، وبمعنى أدق ، عند بداية الغزو القرمطي للمنطقة ، في القرن الخامس الهجري ، ولم تكن الأحوال مستقرة قبله ، فالمشكلة بدأت منذ الفتنة الكبرى ، وظهور التيارات السياسية المنشقة على الخلافة الأموية ، بظهور الخوارج ، والفرق الإسلامية المتعددة ، ويظن البعض أن هجرة الشعراء كانت لضيق العيش ، والبحث عن مكان كسب القوت ، حتى وإن صرح بعض الشعراء بذلك ، فإن ذلك يعد رافداً جانبياً ، وليس هو الأساس ، فالمعروف عن بلاد البحرين - إلى اليوم - أنها منطقة جذب من كل أنحاء الجزيرة العربية ، والعالم المحيط بها ، بل أصبحت محط أنظار العالم اليوم ، لكن العيش يحتاج إلى أمن يسير في ظله وحاكم يقدر مواهب الشعراء والفنانين والعلماء ، وأصحاب الإبداع ، بشكل عام . لذا رحل بعض الشعراء ، ليس من فقر البلاد ، ولكن من فقر العلم والأدب الذي حصر في مجال ضيق ، لا يتعدى دور العلماء والمساجد ، وقد تهدد هذه الدور أو المساجد في لحظة من اللحظات بانقلاب حاكم على

آخر ، قد يكون من نفس العائلة الحاكمة أو من عدو يتربص بالحاكم الأول متى أتيحت له الفرصة للانقضاض عليه ، والقضاء على كل ما صنعه ، ومنه دور العلم ومخطوطات الأدب – شعراً ونثراً – وقد وصلت الحالة ببعض الأسر الحاكمة إلى تقاسم أجزاء البلد الواحد ، لذلك يقول ابن مشرف :

لقد قسموا الأحساء جهلاً بزعمهم

لعجمانها شطر وللخالدي شطر

ورغم ذلك نجد أن الأدب قد نما من هذه الدور الصغيرة ، كنواة حفظها العلماء وطلابهم ، وجاء إليها العلماء من كل مكان للتعليم والتعلم ، وأذكر ممن جاءوا إليها العلامة الهندي **تاج الدين بن زكريا الهندي النقشبندي** ، أقام في الأحساء ، ودرّس بها ، وتخرج على يديه الكثير من علمائها ، منهم ، **الشيخ إبراهيم بن حسن الأحسائي**،[٣٣] وقد استقدمه الأمير علي باشا حاكم الأحساء والقطيف (١٠٩٥هـ/ ١٦٨٤م) لتدريس أبنائه وقد ذكر بعض الباحثين أن سبب هجرة أولئك الشعراء كانت بطلب من بعض حكام الساحل الهندي ، نظراً للعلاقة الوطيدة التي تربطهما منذ أمد بعيد ، منذ أن دخل الإسلام شبه القارة الهندية ، وصار الخطباء يدعون للخليفة العباسي على المنابر ، حتى وإن كانت هذه التبعية «اسمية فقط» فقد أصبحت روحية مع مرور الزمن[٣٤] ، ولكننا نضيف إلى ذلك وجود شخصية أدبية مهمة ، كانت تتبوأ مكاناً مرموقاً في شبه القارة الهندية – بصفة عامة – وفي حيدر أباد – بصفة خاصة – ، ذلك هو الشيخ الأديب العالم ، **نظام الدين أحمد بن معصوم المدني** ، والد السيد علي بن أحمد بن معصوم ، صاحب الكتاب المشهور «سلافة العصر في محاسن الشعراء في كل مصر» وكتابه الثاني «سلوة الغريب وأسوة الأريب»[٣٥] الذي استقدمه السلطان عبدالله قطب شاه ، حيث زوّجه ابنته ، وجعله نائباً عنه . وكسب السلطان وابن معصوم سمعة عالية في الأوساط الأدبية ، في ذلك الزمن ، وتوجهت الأنظار إليهما ، وذهب إلى هناك الكثير من العلماء والشعراء للتدريس والزيارة الأدبية ، فممن رحل إلى هناك :

الشيخ جعفر بن كمال الدين البحراني (ت ١٠٨٨هـ/ ١٦٧٧م) وهو أستاذ السيد علي بن أحمد بن معصوم المدني ، صاحب السلافة ، الذي قدمنا له قبل قليل . ولم تكن هجرة الشيخ جعفر إلى (حيدر أباد الدكن) في الهند مباشرة ، فقد أخبرتنا المصادر أنه ذهب إلى الديار المقدسة للحج ، ومن مكة توجه إلى اليمن ، ومدح حكامها ، وولاتها ، ثم توجه إلى الهند ، ومما قاله يمدح الإمام إسماعيل بن القاسم :

اليفُ الندى بحرُ الهدى كاشفُ الصَّدى

ومصقع أرباب البلاغة واللسن

وذاك الذي قد سيط في القلب حُبُّهُ

كما سيط حبُّ النوم في العين والوسن

وهي قصيدة مدح طويلة ومضطربة المعاني . ويقول مادحاً والي تعز :

تعزُّ دارٌ تناهتْ في محاسنها

فليس يوجد في الدنيا مضارعها

وحيثُ كان الفتى يحيى العزيز بها

عزّتْ فصارتْ على الماضي مضارعُها

ويحيي المقصود - هنا - هو يحيى بن القاسم ، ، والي تعز[٣٦] ولا يخفى على المتلقي ما في هذه القصيدة من النظم المتكلف . والتقى في رحلته - هذه - بالسيد زيد بن علي بن إبراهيم ، والي «المخا» وكان شاعراً ، طلب من الشيخ جعفر أن يسمعه شيئاً من شعره ، فأسمعه قصيدة أقرب ما تكون إلى الاعتذار ، هذا مطلعها :

لك العتبى ومنك الصفحُ يُرجى

إذا لم تستبن منهم وقارا

وإن هم قد جنوا عمداً وجهلاً

وما راعوا وما طلبوا اعتذاراً

فإن البدر لا يثنيه شيء

من العجما صياحاً أو جؤارا

وانت على اذاهم ذو اقتدار
على ان لا تُسامى أو تُبارى
فطب نفساً فكلُهمُ ذليلٌ
لعزتكَ اختياراً واضطرارا

وقصة هذه القصيدة، أن الشيخ جعفر بن كمال الدين، زار السيد زيد بن علي الجحاف (والي المخا) - الذي مرَّ ذكره قبل قليل - فأنشده شعراً له، كان يعتب فيه على بعض أصدقائه يقول الشيخ: «أنشدني السيد المذكور لنفسه بالمخا(١٠٦٨) ثمان وستين وألف:

ولي عتب على قوم اساؤوا
معاملتي وساموني اغترارا
جَنَوْا عمداً وما راعوا حقوقاً
وما اعتذروا وساموني صَغارا
ساضربُ عنهُمُ صفحاً واغضي
مخافة أن اقلدهم شنارا
ولو اني ركبتُ متونَ عزمي
مخافةَ أن اقلدْهُمْ شنارا
ولو اني هَمَمْتُ باخذ حقي
لولوني ظهورَهمُ فرارا

ولزيد الحجاف شعر جميل، في أغراض متعددة، لكن ليس هنا مجاله[٣٧] وللشيخ جعفر شعر في مجال المدح، وملاطفة الإخوان، فلما قدم على نظام الدين، أحمد بن معصوم، في حيدر أباد الدكن، تولى تعليم ابنه، السيد علي بن معصوم، ومدحه بقصيدة هذا مطلعها:

يا ماجداً في شعره
قد جاء بالعجب العجابْ

وكانت رداً على قصيدة قالها ابن معصوم (الابن) عندما قدّم الشيخ إليه كتاباً، عنوانه (اللباب) لم يرض عنه ابن معصوم، فقال:

يا أيها المولى الذي
أضحى بمجد مستطابْ
ما كان ردي للكتا
ب، وحق فضلك والكتابْ
إلا لعلمك أنه
قشرٌ وسُمِّيَ باللُّبابْ

وفي القصيدة بيت جميل التصوير ، يقول فيه :

إذ أنتمُ بيتُ العلى
بل أنتمُ لُبُّ اللباب

ومن الذين هاجروا إلى الهند ، وحملوا الوطن معهم ، وكانت هجرتهم هروباً من سوء الحالة التي تعيشها المنطقة المضطربة من جراء النزاعات العرقية والسياسية : **عيسى بن صالح بن عصفور الدرازي** (؟) وفد على الشيخ جعفر بن كمال الدين ، ومدحه بقصيدة هذا مطلعها :

الهند بعد صلاة الليل في القِدَمِ
يا ضيعةَ العمر، بل يا زلَّةَ القَدَمِ
وبعد تعفير خدٍّ وابتهالِ يدٍ
بين الحطيم وبين الحجر والحرمِ

والقصيدة طويلة ، كلها ندم واستعطاف غير مباشر ، وحنين إلى الوطن ، وفيها حوار بينه وبين نفسه ، وقد ضاقت به الأرض بما وسعت ، حتى هدته إلى الشيخ جعفر ، فمدحه بقوله :

فقلت من ذا؟ فقالت جعفرٌ فغدا
يسوقني الشوق للمستكمل الشِّيَمِ
حتى أنختُ بواديه الكريم فيا
بشرى بما وفق الرحمن في القسم

رأيت شخصاً كأن الله قلّده

أعباء وَحْيٍ تلاها الروحُ بالحِكَم

فتىً إذا المرءُ عاداه الزمان دعا

بجاهِهِ جاءه في جملة الخَدَم

نجلُ الأكابر والسادات من (هجرٍ)

شُمٌّ الأنوفِ سُقاةِ المحلِ بالدِّيَمَ

أعطى الإله يميناً في خلائقه

فلم يقل (لا) لا يلوي لها بفم

أمسى يمير عشار المزن وابلُهُ

ليضحك البحر، والأشجار في الأَجَم

فكَّتْ لأفواهها الأصداف مذ علمت

بوبله، فغدت باللؤلؤ الرخم

وافيتُه فسمعتُ الجودَ يُنْشِدُني

من أمَّ بابَ جوادٍ فاءَ بالنِّعم

أبوابُ غيرك ما فيها لنا أربُ

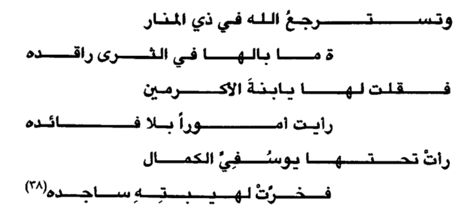
ولا لغيرك تُثْنى العيسُ بالرمم

والسيد عيسى الدرازي شاعر مجيد وقصيدته - هذه - من عيون الشعر في ذلك الزمان ، فهو مقتدر على تطويع اللغة في خدمة شعره بلا تكلف ، فصوره معبرة عن معانيها ، كقوله : «وافيته فسمعت الجود ينشدني ! ! وقوله : «فلم يقل (لا) لا يلوي لها بفم»

وقد ذكر له السيد عدنان العوامي مقطوعة من قصيدة ظريفة ، في سيدة كانت تنظر إلى إحدى منائر المسجد ، وقد سقطت على قبر الشيخ يوسف البلادي ، يقول :

مررتُ على امرأةٍ قاعدة

تحولقُ في صورة العابدهْ


وتسترجعُ الله في ذي المنار
ة ما بالها في الثرى راقده
فقلت لها يابنةَ الأكرمين
رايت اموراً بلا فائده
راتْ تحتها يوسُفِيُّ الكمال
فخرَتْ لهيبتِهِ ساجده(٣٨)

وفي القصيدة ما فيها من التندر على العقلية الجاهلة المتخلفة ، يظنون أن الأشياء في طوع الصالحين من البشر ! ، وإضافة إلى موهبة الشاعر عيسى الدرازي الفطرية ، فإنه قد وظف الأسطورة القديمة في منطقة الخليج العربي ، والتي تقول إن اللؤلو يولد من المطر ، حيث تأتي المحارة إلى سطح البحر عندما يهطل المطر ونفتح فمها وتستقبل قطرات المطر ، وهذه القطرات تصبح فيما بعد اللؤلؤ . ! ! وهذه أسطورة موجودة في تراث الخليج ، وقد ذكرها الكثير من الباحثين ، مثلما يقول السير شارلز بلجريف ، مستشار حكومة البحرين ، ما بين سنة ١٩٢٦ - ١٩٥٧ ، في مذكراته ، وكان في زيارة للغواصين في البحرين أثناء صيد اللؤلؤ ، «وسألته (يعني رئيس الغواصين «النوخذة» عن كيفيَّة تكوّن اللؤلؤ ، فرد بأنه عندما يهطل المطر تأتي المحارات إلى سطح البحر وتفتح قشرتها وتستقبل قطرات المطر . . وهذه القطرات تصبح فيما بعد اللؤلؤ ! !) .(٣٩)

ومن الشعراء الذين وفدوا على ابن معصوم في الهند ، **محمد بن عبدالله بن أبي شبانة** (ت؟) أكرمه ابن معصوم وقدمه إلى السلطان عبدالله قطب شاه لكنه وجد خيراً من الهند ، وذلك منصب القضاء في شيراز ، فرحل إليها . . لم نجد له تاريخ وفاة ، لكنه رحل إلى شيراز سنة (١٠٧٠هـ/ ١٦٦٠م) ، له شعر في المدح ، منه ما مدح به السيد نظام الدين بن معصوم ، كقوله :

ما كنتُ أحسب أن الدهر يحرمني
من الحضور بذاك المجلس العالي

لكن جـــرى قلمُ الـتـــقـــدير من قِـــدَمٍ
ان لا يـدومَ نـعـــــيـمُ قـــطُ فـي حــــالِ

وفي الموضوع نفسه ، يكتب إلى السيد ابن المعصوم ، هذه القصيدة التي مطلعها :

مـــا كنت أحـــسب أن الدهر يبـــعـــدني
عن ســـيِّـــدٍ قـــربُهُ في الدهر مطلوبُ
لكن جـــرى قلمُ الـتـــقـــدير من قِـــدَمٍ
إن الـفـــــراقَ علـى الإلـفـين مكتـــــوب[٤٠]

لقد كان ابن معصوم ركناً من أركان العلم والأدب في شبه القارة الهندية ، بشكل عام ، وفي حيدر أباد الدكن ، بشكل خاص ، فبالقدر الذي استفاد منه علماء الهند ، علماً وأدباً ، استفاد منه الشعر العربي في تلك الفترة الحالكة في تاريخ شرقي الجزيرة العربية ، ولم يكن ذلك مقصوراً عليه فحسب ، فقد وفد إليها كل من استطاع من العرب في ذلك الزمن[٤١] وكان جل أولئك من العلماء الذين قاموا بتدريس اللغة العربية والعلوم الدينية ، ولم يكن رأي جرجي زيدان سديداً ، عندما ذكر أن الملوك وأمراء الهند كانوا يستقدمون الأدباء والعلماء العرب للوجاهة[٤٢] بل استقدموهم للحاجة الملحة للتعليم ، ونشر اللغة العربية التي ساء حالها في أرضها بعد زوال الدولة التي قويت في ظلها ، بعد سقوط بغداد في أيدي الغزاة التتار ، وقد تحدثنا عن ذلك في ما مضى ، وقد سبب الضيق النفسي للشعراء والعلماء من المذاهب الإسلامية هجر البلاد والبحث في أرض الله الواسعة ، وكان آمنها في ذلك الزمن ، الهند وشيراز . ومن بين الذين ذكرنا ، **السيد عبدالله بن السيد حسين الجدحفصي** (ت ١١٢٠هـ/ ١٧٠٨م) نسبة إلى جدحفص ، من قرى «أوال» البحرين (حالياً) .

كان كثير التنقل من مكان إلى آخر ، فقد رحل إلى الهند ، وزار ابن معصوم ، وقال عنه في السلافة : «وقد صحبني سنيناً حتى فرق الدهر بيننا» وكان رحالة ، كثير التنقل من مكان إلى آخر يبحث عن مستقر ، لقي حتفه قبل أن يجده ، فقد رحل بعد الهند إلى مكة

المكرمة ، والمدينة المنورة ، والبصرة ، وكربلاء ، وبغداد ، والنجف ، وقم ، وأصفهان ، وخراسان ، ذكر له العوامي قصيدة يمدح بها السيد ابن معصوم ، يقول فيها :

فخر العلى، بحر المكارم لم يزل
بكم المعالي تستطيل علاءَ
طوقتني طوقَ السرور، فهاك من
جِيدٍ تطوّقَ بالسرور ثناء
فمتى اقوم بشكر بِرِّك سيِّدي
والنذر لا أسطيعه إحصاء
ويود مني كل عضو انه
يمسي، ويصبح ناطقاً ثناء
عبداً ملكتم،سامحوه تفضّلاً
إذ كنتمو السُّمَحاء، والفضلاء[٤٢]

٣- الوطنيات:

وإذا سلمنا بأن منطقة شرقي الجزيرة العربية من أغنى مناطق العالم - قديماً وحديثاً - فإننا نسلم - أيضاً - بأنها منطقة صراع منذ القدم ، صراع على ما فيها من خيرات ، وصراع مذهبي ، سببه التعدد الفكري الذي ظهر منذ نهاية الخلافة الراشدة . وقد تميز الشعراء الذين هاجروا عن الشعراء الذين لم يهاجروا ، وهناك عدد من الأسباب ميزت شعر المهاجرين ، سواء منهم من عاد بعد حين أو من أدركته منيته في مهجره ، فإذا استثنينا الموهبة الشعرية ، فإننا لا نهمل التجربة الشعرية ، وتفتق الذهن في الأجواء الشاعرية ، حيث تخلق عند المبدع نوعاً من الإلهام ، لا يتسنى له في موطنه الأصلي ، أضف إلى ذلك لواعج الغربة والهموم ، والشوق إلى الوطن ، وإذا كان البحرانيون قد هاجروا بطلب من أمراء الهند ، أو لطلب العيش والحرية الفكرية - فإن العمانيين قد أسسوا لهم دولة خارج

الحدود العمانية ، بل خارج الوطن العربي ، فلم يحلوا ضيوفاً ، أو مدعوين ، لكن ذلك لم يمنع الشعراء من الحنين إلى الوطن الأول ، حاملين معهم همومه وقضاياه ، وقد حمل الشاعر وطنه بين جوانحه ، بالرغم مما يذكر فيه من كتم الحريات والصراعات المذهبية ، لكنه يفضله على أي مكان يحل فيه ، وإن كان في سفره بجسمه ، فهو في بلاده بعقله وقلبه . يقول ناصر الرواحي ، وهو في زنجبار ، وروحه في عمان :

نموتُ ذلاً وأفــعى الســوء تنهــشُنا
والشــعبُ منشــعبٌ و«الخط» في نصبِ

والحــبل يقــتلنا والدين يخــصــمنا
ونحن في غــفلة والدهر في شــغب

لنا مــذاهب تفنى في - مــتى وعــسى -
وفي التــأوه والأحــزان والكرب

والشريف ماجد بن هاشم لم ينس موطنه ، وهو في شيراز ، وكان قد خرج منها غاضباً ، حيث يقول :

لأفــارقن «الخطَّ» غــيــر مُــعَــوِّلٍ
فــيــهــا على من ضَنَّ أو من جــادا

بلدٌ تهينُ الأكــرمين لــؤمــهــا
تضعُ الكرامَ وترفعُ الأوغــادا

والحقيقة أن هناك من خلط بين شعر ماجد بن هاشم وبين شعر معاصره وصديقه الخطي ، فقد نسبت هذه الأبيات عند البعض للشاعر الخطي ، منهم الكاتب (تقي البحارنة) من مقال أثبتناه في هذه الدراسة ، نشره في مجلة «الواحة» . كما خلط الدكتور عبدالله المبارك بينهما من قبل ، وقد أشرنا إلى ذلك في دراسة الخطي ، والواقع أن الشاعر الخطي قد كسب سمعة - يستحقها - وهذا ما جعل الباحثين يركزون عليه أكثر من غيره ولم يكن أبو

البحر من الذين هجروا البلاد زهداً فيها ، لكنه يعتب على أهلها الذين لم يقدروا موهبته الشعرية ونبوغه المبكر ، لكن يبقى من الذين ارتبطوا بالوطن (البحرين) سواء يقصد الاسم العام أو الخاص الذي قصر اليوم على «أوال» فيقول :

فارقتكم فَجَرَعْتُ زقّومَ الأسى
زاداً وغَسّاقَ الدموعِ شرابا
أكذاكَ كل مفارقٍ أم لم يكن
قبلي محبٌّ فارق الأحبابا
وتأسفي أني غداة فراقكم
لم أقض من توديعكم آرابا
قد جرّد التفريقُ سيفاً بيننا
أفما يتيحُ له اللقاءُ قرابا
يا هل ترون لنازحٍ قذفتْ به
أيدي البعاد، لـ«جدِّ حفص» إيابا
لا تحسب البحرين أني بعدها
مستوطنٌ داراً ولا أصحابا
ما أصبحتْ «شيرازُ» وهْي حبيبةٌ
عندي بأبهجَ من «أوال» جنابا
ما كنت بالمبتاع دار سرورها
يوماً بفران ولا بمقابا
لأُسَيِّنَ لكُم وإن طال المدى
مارقٌ من محض الثناء وطابا

وبالرغم من تنقل الشعراء من مكان إلى آخر ، بدون قيود ولا حدود ، إلا أن الوطن في وجدان كل منهم ، والخطي قال القصيدة المذكورة وهو في طريقه إلى خراسان سنة ١٠١٢ ، وكان متنقلاً بين شيراز وخراسان والبحرين ، لكنها لم تنسه مسقط رأسه ، كقوله :

هلا سالت الربع من «سيهات»

عن تلكم الفتيان والفتياتِ

ومجرٌ أرسان الجياد كانها

فوق الصعيد مساربُ الحيات

ومجدفَات السفن ادنى برها

من بحرها ومَبارِكَ الهجمات

حيث المسامع لا تكاد تفيق من

ترجيع نوتيٍّ وزجر حُداة

إن «القطيف» وإن كلفت بحبها

وعلت على استيطانها زفراتي

إذ اين جزتُ رأيتُ فيها مدرجي

طفلاً واترابي بها ولداتي

لأجَلُّ مُلْتَمَسي وغايةُ منيتي

أني اقيم بتلكم الساحات

فسقى الغمام إذا تحمَّلَ ركبُهُ

تلك الرحاب الفسح والعرصات

واجتازت المزن العشار فطبقت

بالسقي من (عنك) إلى (بنكات)

وتظهر براعة الخطي في شعره العربي البدوي الأصيل ، مذكراً القارئ لشعره بالشعراء القدامى ، فهو يجمع في القصيدة الواحدة كل المفردات العربية ، الحضرية منها والبدوية ، كقوله : من بحرها ومبارك الهجمات ، ومبارك جمع مبرك ، بفتح الراء ، تعني مكان مناخ الإبل والهجمات ، جمع هجمة ،وهي القليل من الإبل .

وكذلك يصفها بالبلد التي تجمع بين البر والبحر ، ترجيع نوتي ، وهو صاحب السفينة ، والحداة ، جمع حاد ، وهم الذين يحدون الإبل .

ومن الشعراء الذين هاجروا وبقي الوطن في ذاكرة كل منهم ، **ماجد بن هاشم** ، أرسل ماجد قصيدة إلى أهله في البحرين من سجنه في شيراز ، وكان يشغل منصب القاضي هناك ، يقول فيها :

هل الدهر مدنيني إليكم فمبردٌ
لهيب اشتياق يرمض القلب لافحُهْ
ومجمع دمع كلُما هَتَفَتْ بهِ
دواعي هواكم قرْح الجفنَ سافحُه
كفى حزناً اني بشيراز مفردٌ
أباكرُ ما يضني الحشاء ويراوحُه

وإذا كان الشعر - في مجمله - في هذه الحقب التاريخية المتعاقبة على هذه المنطقة الهامة من الوطن العربي قد اتجه إلى شروحات الفقه واللغة ، وابتعد - كلياً أو جزئياً - عن الشعر المعبر عن وجدان الشاعر وضمير الأمة ، مما جعل الباحثين من العرب في الأقطار العربية ، كمصر وبلاد الشام ، وتلاميذهم من أبناء الجزيرة العربية ، يتجاهلون أدب هذه المنطقة العريقة في أدبها ، ويعكفون على دراسة الشعر في العصور التي سموها - هم - بعصور الانحطاط ، كالعصر المملوكي ، والأيوبي ، والتركي ، ويهملون أدب هذا الجزء من الوطن العربي(٤٤) ، فإن الشعر قد أثبت وجوده على أيدي نفر من الشعراء ، أوقد الوجد في نفوسهم روائع الإبداع الذي لم يعترف به بعض الدراسين الذين لم يطلعوا على شعرهم ، فهم علماء وشعراء ، وقلما يوجد شاعر من غير المشتغلين بالتدريس ، أو القضاء ، لذلك كثر الشعر المتعلق بالدين ، شرحاً لأحكامه ، أو دفاعاً عنه ونجد من هؤلاء : **السيد عبدالرؤوف بن السيد حسين الجدحفصي** (ت؟) في القرن الثاني عشر الهجري ، يهجو بعض رجال الدين المسلمين فيقول :

لا يخـــــدعنّك عــــابدٌ في ليله
يبكي وكن من شــره مـــتــحــذرا
لم يســهــر الليل البـعــوضُ ولم يُصِخْ
في جنحـــه إلا لشـــرب دم الورى

فرد عليه في هذه القصيدة جملة من العلماء ، ومنهم الشيخ الماحوزي :

تالله مــــا أنصــفت في ذم الأُلى
بلغـوا السُّـهى وتجــاوزوا هام الذرى
شـــربوا بكأس الحب واطّلعــوا على
أســراره سَـحَـراً وقــد طال السُّـرى
عــاطاهمُ كـأسَ الرضـا فـتـهـافـتـوا
في حـــبِّــه وتـهـــالكوا بين الورى
إن البــعــوض أتى نصــيـحـاً زاجـراً
لما غـــلا أهل الجــهـــالة في الكرى

والسيد عبدالرؤوف ، هو حفيد الشيخ عبدالرؤوف الجد حفصي ، الملقب (قاضي القضاة) وقد مر معنا ذكر ابنه ، ، عبدالله ، عندما وفد على السيد «ابن معصوم» ومدحه . ويشكل الشعر في هذه الحقبة التاريخية نزاعاً داخلياً ، في نفسية الشاعر ، والناظم – على حد سواء – فالظروف الدائرة على المستوى الشعبي ، والرسمي متقلبة ، بين التدين ، والتقية الدينية ، والاجتماعية ، فهل يعبر الشاعر عن لواعج الحب والغرام ، في هذه الأجواء المشحونة بالنزاعات والتيارات الدينية التي تحرم ما تشاء تحريمه؟؟؟ أو يكسر الطوق ، ويعلن التمرد على الأوضاع السائدة ، ويعبر عما يشاء على مسؤوليته؟؟ لعلنا نجد الإجابة في الاتجاه التالي .

٤- الغزل:

لم نجد أحداً تجرأ على تخطي الحدود الخاصة ، وعبّر عن مكنون نفسه تجاه محبوبته ، وهو داخل حدود شرقي الجزيرة العربية ، إلا الشيخ :

سليمان بن عبدالله الماحوزي: (ت ١١٢١هـ/ ١٧٠٩م)

كان الشيخ سليمان يشغل أكبر منصب في الدولة ، في ذلك الوقت ، (رئاسة القضاء والأمور الحسبية) في البحرين ، وبالرغم من منصبه الديني - هذا - قال الشعر الغزلي الجميل ، على غير عادة أقرانه ، وله شعر كثير نختار منه هذه القصيدة :

وغــــادةٍ ملكت قلبي باجــــمـــعـــه

غــرّاءَ مـــا شـــانهـــا عـــيبٌ ولا كَـــدَرُ

لوزية الوجـــه، يحكي اللدن قـــامــتــهـــا

مـــحــــمــــودة الذل لا طول ولا قِــصَـــرُ

منُتْ بطيب اللقــا خَــدْعــاً فــهِــمْتُ بهــا

حقَّ الهـــيـــام، فـــلا ســـمـع ولا بَصَـــرُ

فَظِلْتُ أرقبُ مــــا منُتْ ومــــا وعــــدتْ

فـــخـــيـــبــتني، فـــلا عينٌ ولا أثَرُ

قـــالت وقـــد عـــيَّنَتْ وجـــدي بهـــا هُزُواً

مـــا أنت أولُ ســـارٍ غـــرّه قـــمـــرُ [٤٥]

وقد قال الشيخ سليمان هذه القصيدة وهو في البحرين ، يشغل ذلك المنصب ، كما قلنا من قبل . وله بعض المقطعات ، وهي ليست من جيد شعره . لكنه استطاع ذلك في مهجره الشرقي (شيراز ، والهند) مثل أبي البحر الخطي ، والشريف ماجد بن هاشم ، والسيد عبدالله بن السيد حسين الجدحفصي ، نذكر له قصيدة في الغزل ، أوردها ابن معصوم في سلافة العصر ، يقول فيها :

أتتْ تحـــمل الإبريقَ شـــمسُ الضـــحى وهْنا

ولو ســـمـــحت بالريق كـــان لنا أهنا

حكاها قـــضـــيب الخـــيـــزران لأنه

يشـــاركـــهـــا في الاسم، والوصف، والمعنى

ترينا الضـــحى والليل ســاج، ومـــا الضـــحى

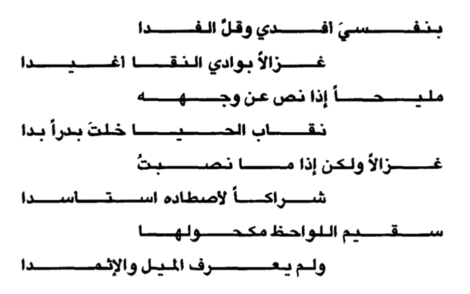
وطلعـــتُـــهـــا من نور طلعـــتـــه أسنى؟

مـهـفـهـفـةُ الأعطاف حـوراء خلـتـهـا
من الحـور إلا أن وجنتـهـا وسنى
لـهـا كـفـل كـالدعص ملء إزارها
وقـدٌ إذا مـالت به تخـجلُ الغـصنا
عليـهـا برود الأرجـوان كـأنهـا
شـقـائق، أو من وجنتـيـهـا غـدت تُجنى
ولا عـيب فـيـهـا غـيـر أن مليكها
براها بخلق يعـقب الحـسن بالحـسنى
تقـوم تُعـاطينا سُـلافَـةَ ثغـرها
عـلـى وَجَـلٍ نـلـنـا بـه المـنٌ، والأمـنـا
هـي الروحُ، والـريحـانُ، والـراحُ، والمنى
عليـهـا بهـا مـعطي المواهب قـد منّا
قـصـرتُ عليـهـا مـحض ودي فلم يكن
سـواهـا له في القلب رَبْعٌ، ولا مـغنى

لكن الشاعر الذي يهاجر لسبب أو لآخر ، عبر بطريقته التقليدية ، في بدايات قصائد المدح ، والإخوانيات ، فقلّما تجد قصيدة لم تبدأ بالغزل التقليدي ، وقد لا تجد في الممدوح إلا بيتاً أو بيتين ، هذا **أبو بكر الملا** ، يقول :

عـــذولـيَ كفَّ الـلـومَ عنّـي وخـلِّـنـي
إذا لم تكن لي في الصـبـابـة مُنجـدا
فلو ذقتَ من طعم الهـوى مـا وجـدتُهُ
لما كنت لي بـالعـذل يومـاً مُـفَنَّدا
ولو سـمتَ منهـا لحظَ مـقلةِ طرفـهـا
لما عُـدْتَ لي في ذا الملامِ مُـرددا[٤٦]

وكذلك يفعل السيد **علوي بن إسماعيل الهجري** ، من قصيدة غزلية ، مطلعها :



بنفسيَ افدي وقلَّ الفدا
غزالاً بوادي النقا اغيدا
مليحاً إذا نص عن وجهه
نقاب الحيا خلتَ بدراً بدا
غزالاً ولكن إذا ما نصبتُ
شراكاً لاصطاده استاسدا
سقيم اللواحظ مكحولها
ولم يعرف الميل والإثمدا

ونجد أن الحس الشعري لم ينطمس ، كما يخيَّل إلى البعض ، وغياب الشيء لا يعني عدمه ، وكلما تقدم العهد بشاعر من الشعراء ، يجد الباحث في شعره الرقة والعذوبة ، أضف إلى ذلك ، ما ذكرناه من تأثير السفر والرحلة للشعراء الموهوبين ، فإذا وجدنا شاعراً موهوباً يعيش في العصر العباسي المزدهر ، ويقضي أيامه الأخيرة في العراق ، موئل الشعر والفن ، في ذلك الزمان ، فلا نعدم القول في شاعريته ، من هؤلاء الشاعر :

زاكي بن كامل بن علي القطيفي: (ت ٥٤٦ هـ/ ١١٥١م)

بعد تتبع أقوال المؤرخين ، تأكد لنا ما ذكره الباحث - السيد عدنان السيد محمد العوامي - من أن الشاعر زاكي من أهل القطيف (البحرين) قد رحل إلى العراق ، ومات بها ، وكذلك ما ذكره محمد سعيد المسلم ، الذي ذكر له قصيدته الأولى ، مع اختلاف في تاريخ الوفاة[٤٧] ، ومن شعره في الغزل :

عيناك لحظهما امضى من القدرِ
ومهجتي منهما اضحت على خطرِ
يا احسن الناس لولا أنت ابخلُهم
ماذا يضرك لو متعت بالنظر
جدْ بالخيال، وإن ضنَّتْ يداك به
فقد حَذِرْتَ وما وقِّيتَ من حذر

يا من تمكن في قلبي الغرام به
لا تبتلي مقلتي بالدمع والسهر
زوِّد بتوديعةٍ أو وقفةٍ فعسى
تحيي بها نضو اشواقٍ على سفر

☆☆☆☆

افعال ألحاظه المرضى الصِّحاح بنا
أضعافُ ما يفعل الصمصامة الذكرُ
عجبت من جفنه بالضعف منتصراً
على القلوب، ويقوى وهْو منكسر
ومن لهيب خدودٍ كلّها سُقِيَتْ
ماءَ الشُّباب بنار الحسن تستعر
إن مجَّ في الشرق من فيه الرضابَ ترى
من عَرْفِ ريّاه أهل الغرب قد سكروا
شهود صدقِ غرامي فيك أربعةٌ
الوجدُ، والدمعُ، والأسقامُ، والسهر

ومن شعره الغزلي ، وهذا طابعه المعتاد ، قوله :

سيدي ما عنك لي عِوَضُ
طال بي في حبك المرضُ
كم بلا ذنب تهددني
فجفوني ليس تغتمض
أبغير الهجر تقتلني
لا أبالي هجرك الغرض
ورضائي في رضاك فقل
ما تشاء، ليس أعترض
انت لي داء أموت به
كم أفاديه، وينتقض

وذكر له العوامي بيتين ، يظهر فيهما نفس الشعراء في عصره ، مثل الشريف الرضي والحلي ، وابن الرومي . . . وغيرهم ، يقول :

لي مهجة كادت بحرِّ كُلومها

للناس من فرض الجوى تتكلّمُ

لم يبق منها غير اسم أعظم

متجردات للهوى تتظلّم

وقد ذكر محمد سعيد المسلم ، بعضاً من الشعراء على أن شعرهم من فن الرثاء ، ومدح الإمام علي - كرم الله وجهه - ولكن بعد فحص هذا الشعر وجدنا أنه من فن الغزل ، فقد ترجم **للشاعر علي حبيب التاروتي** (ت ١٢٥٠هـ/ ١٨٣٥م) ، نسبة إلى تاروت ، من قرى القطيف ، وأورد له هذه القصيدة :

سمعاً مهفهفة «الهفوف» من «هَجَرِ»

أنغمةُ الصوت ذا أم رنّةُ الوَتَرِ

وذا الذي عطَّرَ الآفاقَ فائحُهُ

ترديدُ نفسِكِ ذا أم نفحةُ العطر

وصفحةُ الوجه تبدو منك مسفرةً

أم قرصُ شمس الضحى أم غرّةُ القمر

وذا الذي فوق متن الظهر منسدلٌ

سِتْرُ الدُّجى مُرْتَخٍ أم دجنةُ الشَّعَر

وهذه الوجنةُ الحمراءُ خَدُّكِ أم

نارٌ بثلج فلا بدعاً من القدر

وذا هو الخال فوق الخدِّ كُوِّنَ أم

قيراطُ مسكٍ مليح الكون والقدر

وذا الذي فوقَ ملعوسِ الشِّفاه جرى

رحيقُ ريقِكِ أم صهباءُ مُعْتَصِرِ

وذاك نهداكِ في بِلَّوْرِ صدرك أم

رمانتان هما من احسن الثمر

وذا الرطيبُ الذي ماسَ النَّسيمُ به

املودُ غصنِكِ أم ذي بانةُ الشَّجر

مُنِّي بوصلٍ ولو بالطيف زائرةً

فليرضَ بالطَّلِ من لم يرضَ بالمطر(٤٨)

والغريب في أمر هذا الشاعر أنه لا يقرأ ولا يكتب - على حد تعبير محمد سعيد المسلم - .

ومن الشعراء الذين تغزلوا في هذه الحقبة ، وأوحت إليهم الطبيعة بجمالها ، في الوصف المعنوي ، والحسي ، ولم يجد حرجاً في وصف المرأة وإبداء اللواعج نحوها ، في شعر يقرب من النظم ، وهم في الوقت نفسه يتحرجون من قول الشعر ، ويجدونه صالحاً للمناسبات والتراسل :

عبدالله بن أحمد آل عبدالقادر(ت ١٢٦٤هـ/١٨٤٨م) يقول:

وسالت عَبْرتي وجرت دموعي

لفقد أحبتي والقلبُ تاها

خليلي قد اضرَّ بيَ التَّناهي

فهل لي رجعةٌ أرجو شفاها؟

لقد غادرت في «هَجَرٍ» فؤادي

وإن أمسيتُ في أرضٍ سواها

ويعتبر عبدالله الحامد هذه القصيدة من الغزل ، بينما لا نجد فيها أكثر من نظم في الشوق إلى الأهل والوطن ، وقد نتجاوز فنضمها إلى الوطنيات (٤٩) ، ولم يكن آل عبدالقادر من الذين يعتدّون بالشعر ، وهذا **الشيخ عبدالله بن علي** (من شعراء القرن الرابع عشر) يقول :

والله لولا أن يقولوا شاعراً

والشعر يزري بالفتى الرباني

والبيتوشي من ذلك الطراز الغزلي ، حتى وإن لم يبد لواعج غزله ، فإنه يضمنها قصائد مدحه ، بطريق غير مباشر ، كقوله :

هاجـــه الـوجـــد إلى نجـــد فـــانّى
وتمـنّـى الأبـرق الـفــــــــرد وانّـى
أيهـــا الـغــادي إلى وادي الـغــضـــا
نلتَ من حـسن القـضــا مــا تتــمنى
إن تَـرَ الـظـبـي الأغـن الأحــــــور الْـ
مــصطفى مــصطفـــاه الروض الأغنا
قُـــلْ لـــه عـــن نـــازحٍ صـــبٍّ تــرى
دمــعـــهُ صبٌّ مــتى مـــا البـــرقُ عنّا

وهي قصيدة ، في ظاهرها مدح ، لكن الغزل أخذ منها النصيب الأكبر ، وليست من الشعر الغزلي الشاجن ، الذي يقف على الخيال الفني ، بقدر ما هي من النظم التمهيدي للدخول في موضوع المدح ، على الطريقة الجاهلية ، أضف إلى ذلك ما فيها من الخلل العروضي ، وأظن ذلك في النقل والتصحيف ، فقوله : مصطفى مصطفاه الروض الأغنا ، ليس له معنى ، مع ما فيه من الكسر في الوزن(٥٠) وكعادة الكردي في المدح ، يقدم له بغزل تقليدي ، كقوله :

أمــاطت لثـــامـــاً عن عــقــود الجــواهرِ
وأبدت شـــمــــوســــاً في ظلام الـغــدائرِ
وطافت بكأس الراح مـــشـــرقـــة السنا
من الخُـرَّدِ البـيـضِ الحـسـانِ السُـوافـرِ
مُـهَـفْـهَـفَـةٌ في قــالب الحُـسن أُفـرِغَتْ
هي الشــمس قــد أعــيتْ عــيــونَ النوّاظر
فــتـــاةٌ من العِينِ الـغـــواني تفــرعت
إذا مـــــا تـغـنـت أبـطـلـت بـالمزاهـر

رشـيـقـةُ قَـدٍّ كـاعبٌ قـد تضـاءلت
لدى حـسنهـا كلُّ المهـاء السَّـوافـر
تميلُ كـغـصن البـان حَـرّكـةُ الصَّـبـا
إذا التـفـتت أودت عـيـونَ الجـآذر
لـهـا في فـؤاد المسـتـهـام مـراتعٌ
بـهـا كلُّ أعـراضِ المحـبَّـة مـاطر
يشنِّفُ أسـمـاعَ المحـبين لفظُهـا
إذا نطقت أحْـيَتْ قـتـيلَ المحـاجـر
بعـيـدةُ مـهـوى القـرطِ صـافـيـةُ الطلى
بديعـة حُـسنٍ كـالنُّجـوم الزُّواهر(٥١)

ومن الذين تغزلوا عن طريق المدح ، وعبروا عن لواعج الوجد والهيام .

الشيخ حسين بن أبي بكر بن غنام: (ت ١٢٢٥ هـ/ ١٨١٠م)

يقول ابن بشر : «وفي شهر ذي الحجة من هذه السنة ، توفي الشيخ العلامة والحبر الفهامة حسين بن غنام»(٥٢) فإذا رجعنا إلى قول الدكتور عبدالفتاح الحلو : «وقد استغرق النسيب معظم القصيدتين ، ولم يبق الشاعر للمدح إلا النزر اليسير» تأكد لنا ما كنا نقوله مراراً ، أن الشعراء كانوا على صلة بالغزل ، لا يستطيعون البوح به . وسنورد شيئاً من القصيدتين اللتين ذكرهما الدكتور الحلو ، يقول الشيخ حسين بن غنام يمدح الشيخ عبدالله بن أحمد آل عبدالقادر :

هل الـدِّعْـصُ إلا مـا حـواه إزارُها
أو البـانُ إلا مـا أبان اهتـصـارُها
أو الفـجـرُ إلا مـا بدا من جـبـيـنهـا
أوالوردُ إلا مـا جـلاه احـمـرارُها
أو الليلُ إلا من مُـعَـسْـعَس شـعـرها
أو الخـمـرُ إلا ظلمـهـا لا عـقـارها

أو السهمُ إلا ما تريشُ لِحاظها
أو البيض إلا جفنها لا غرارها
مهاةٌ تريكَ الشمسَ طلعةُ وجهها
إذا سفرتْ يجلو الظلامَ سفارها
سقى كل هطال العزالين حيُّها
ولا برحتْ إلفَ الحياءِ ديارُها
ديار مرابيع الظباء رياضها
رياض علا عرفَ العبير عرارها
فكم قد ركضنا في ميادين لهوها
جياد هوى ما خِيل منها نفارها
وأوقات لذات قضينا بسوحها
وأيام وصل واصلتها قصارها
عفى الدهر عنها فانتهزنا اختلاسها
فلم يوقظ العينين إلا غبارها

والقصيدة طويلة على النمط التقليدي ، وله في الغزل الجميل ، والذي يدل على قلب متيم ، وذوق فني رفيع ، هذه القصيدة ، وقد وذكر الدكتور عبدالفتاح الحلو أنها في مدح الشيخ عبدالله الكردي ، لكني لم أجد فيها من المدح شيئاً :

حكت أدمعي يوم الوداع الغمائم
وشابه نوحي في الرباع الحمائم
ضحى قطعوا حبل التصافي وقربت
لطيِّ الفيافي اليعملات الرواسم
عُقلن فخلت العين يعقل دمعها
فما سرن إلا والعيون سواجم
بعثن الأسى لما بعثن لخاطري
وأبرزن للواشين ما أنا كاتم

وبانوا وقلبي والحشاشة والنهى

ظواعن خلف الظاعنين حوائم

رحلن من الأحسا فشبَّت لظى الجوى

ففي داخل الأحشاء منها مواسم

تجود بهم هوج النواجي لدى السُرى

مهامه نهج السير منهن طاسم

ولكن مع الأظعان هادٍ سناؤه

عن البدر للسارين في البيد قائم

على أنه بدرٌ له الخدرُ هالةٌ

ونورٌ له زاهي الحُدوجِ كمائم

والقصيدة طويلة ، أثبتها الدكتور الحلو في كتابه (شعراء هجر)[٥٣] وهي مليئة بالشوق والحنين إلى المحبوبة ، وهي من الغزل العذري الجميل ، وقد صور فيها الشاعر الجو الأحسائي ، والذي يجذب إليه البدو في فصل الصيف ، بما يسمى (المقيظ) ويعني نزول البدو في الصيف إلى القرى والمدن ، ثم رحيلهم في فصل الخريف ، خلف الأنواء للربيع . والإلف بين الطرفين ، البدو وأهل القرى ، سمة عرفت منذ القدم ، فما يحين الرحيل حتى تهيج بالطرفين لوعة الأسى التي صورها الشاعر في هذه القصيدة .

ومن الباحثين من يقول إن «البيئة كانت متساهلة تسمح بإذاعة مثل هذا الحديث ، الذي يعتبر في بعض البيئات أمراً منكراً . . .»[٥٤]

وأعتقد أن قول مثل هذا الباحث ، جاء متأخراً ، فالذي وجدناه في الدراسات السابقة ، أن الشعر ليس من سمات العلماء إذا كان في حرية الشاعر أن يقول ما يشاء ، خوفاً من أن «يتبعه الغاوون» حيث كان البعض منهم يأبى أن يقال له شاعر ، وكثيراً ما سمعنا قول بعضهم مستشهداً بأقوال القدماء[*] :

«ولولا الشعر بالعلماء يزري

لكنت اليوم أشعر من لبيد»

(*) ينسب هذا البيت للإمام الشافعي رضي الله عنه.

لكنهم عوضوا عنه بالوصف، كوصف الطبيعة والفواكه، ومقدمات قصائد المدح، كما ذكرنا، وكثر في هذه القرون ذكر الأمكنة، إما اشتياقاً إليها في الغربة، أو إعجاباً بها، أو من باب التقليد الشعري واقتفاء آثار الشعراء القدامى.

٥- الأمكنة:

يقول **الشيخ ابو بكر الملا**، يصف (عين نجم) تلك العين المعدنية المياه، والتي يقصدها الناس من كل مكان، للاستشفاء من أمراض المفاصل والروماتيزم، حتى أن بعض السلفيين خاف أن يعتقد الناس فيها الشفاء، فطلب من الحاكم، في ذلك الوقت، الأمير فيصل بن تركي أن يأمر بهدم قبتها، ذلك هو الشيخ أحمد بن مشرف، وقد مر ذكره في هذه الدراسة، يقول:

ألا فاتركا عيناً تضاف إلى نجمِ
فقبتها بالهدم أولى وبالرجمِ
لأن بها مأوى لمن يقصد الخنا
وكم فعلوا فيها من الرقص والإثم
تشم بها الكبريتَ أخبثَ ريحةٍ
تضر، وطيب الريح أنفع للجسم
وهل ماؤها إلا حميم لحَرِّهِ
يذيب الذي في الكليتين من الشحم

وهي منظومة طويلة تخلو من الوجدان الشعري، وتنم عن بغض لغرض شخصي، وتحريم بلا دليل[٥٥]. لكن أبا بكر الملا يخالف ذلك القول المتحامل، بلا دليل علمي:

يا «عينَ نجمٍ» فقتِ آبار الحسا
بحرارةٍ وبخارِ ماءٍ صعَّد
زنْتِ البلادَ لأنّ فيك دلالةً
عظمى على توحيد ربٍّ يعبد

إذ كـان حـمـامـاتُ أصـحـاب القـرى
يحـتـاج قـاصـدها لنار توقـد
وبخـان مـائك ليس فـيـه مـدخل
للخلق بل تقـدير مـولى يوجـد
لولا الموانعُ قـد عَـرَتْكِ ترادفتْ
مـنـا إلـيـك زيـارة وتـودد

ويشارك الشيخ الملا ، **الشيخ عبدالله بن أحمد العبدالقادر** ، فيقول :

يا «عينَ نجمٍ» فـقتِ آبارَ الحـسـا
بحـرارةٍ وبخـارِ مـاء يصـعـد
ونزاهةٍ ونظافـةٍ في مـائهـا
والمدحُ في أوصـافـهـا يتـزايد
لكنني أشكو الجـفـا من سـيِّـدٍ
فـاق الأنامَ وفـضلُهُ ليَ يشـهـد

والقصيدة طويلة ، كلها عتاب ومدح على طريقة النظم المتكلف[٥٦] . وقد وصفوا المكان وصفاً جغرافياً واضحاً ، سواء كان قرية أو مكاناً في القرية أو المدينة ، بل إن بعض الأماكن صار علماً لمطالع القصائد ، مثل (العذيب ، والحزم ، والنقا ، وجرعاء) ، وأكثر من برع في ذكر المكان ابن المقرب ، الذي لم يذر مكاناً مر به إلا ذكره في شعره ، فيرسم خطوطاً بيانية للمكان في قصائده ، وما يزال المثقفون من أهل المنطقة - بأسرها - يرددون أشعاره في كل مناسبة يمر بها ذكر للمكان ، يقول :

فـالخَطُّ من صـفـوة حـازوها فـمـا
أبقـوا بهـا شـبـراً إلى الظهـران

وهذه مناطق ومدن معروفة إلى اليوم . وقوله عن (المنحنى) وهو المعروف في شمال الأحساء ، ويسمى عند العامة (أبا الدلاسيس) :

خـذوا عن يمين المنحنى أيهـا الركبُ
لنسـأل ذاك الحيَّ مـا صنع السِّـربُ

وقوله في البصرة ، من خلال مدائحه :

بنى في البــصــرة الفــيـــحــاء ســوراً

يضــاهي السُّــدَّ ســبكاً وانعــقــادا

ويكاد شعره يحتوي كل مكان له علاقة بقصيدة ، فها هي دمياط ، في مصر عندما مدح الأمير الأشرف :

سل الكفــر من أودى بدمــيــاط ركنَهُ

وقــصَــر أعلى فــرعَــهُ وهو باسق

وقوله ، وهو غاضب من أهل بلده (القطيف والأحساء) :

لا تكثــري من مــقــالات تزيد ضنى

مــا الخط أمي ولا وادي الحــســاء أبي

ونجد الجرعاء في الأحساء ، يرددها الشعراء من أهل الأحساء ومن سواهم ، على أنها مطالع للقصائد عند الكثير منهم ، لكن ابن المقرب يذكرها بذكر أهله فيها ، فيقول :

مــقــيمٌ بأرض المجــزري وقلبُــهُ

رهينٌ بجــرعــاء الشــمــال لديكمُ

كما ذكر القريتين (القطيف والأحساء) وقد ذكرنا الحديث عنهما في ما مضى . ولم يترك ابن المقرب ذكر المكان عندما يمر به ، فقد ذكر البحرين كلها وعين الجوهرية القائمة إلى الآن في (البطَّالية) التي بناها أبوطاهر وأطلق عليها الأحساء ، وسميت [البلاد] من بعده . وكل هذه الشواهد الشعرية على المكان وغيرها موجودة في ديوانه . ونجد الشاعر الآخر الذي لا يقل عنه براعة في الشعر ، وقد تحدثنا عنه في هذه الدراسة ، جعفر الخطي ، الذي لم يمر بمكان إلا وله ذكر في شعره . والخطي في حياته يشبه ابن المقرب ، يغضب من قومه فيهجو البلد ، ثم يشتاق إليه عندما يبتعد عنه ، وفي ذلك يقول :

يا غــاديات الســحب لا تتــجــاوزي

في الســقي دولاب القــمــيــعــيــات

ســقــيــاً يفي بحــقــوق باقي عــيــشنا

فــيــه ويسلفنا حــقــوق الآتي

والقميعيات من قرى القطيف . وقد ذكرنا تذكره لقريته ومسقط رأسه ، قرية التوبي ، من قرى القطيف ، ويتذكر قرية بوري ، من قرى البحرين وهو في شيراز ، فيقول :

عج بالمطى على معالم بوري

بمحلٍّ لذاتي وربعِ سروري

حتى أن قال :

لا أمطرتْ ديَمُ الربيع بساحتي

إن لم أحلَّ بربعها الممطور

وقد مر معنا ذكره لجبل الأربع في الأحساء ، وعندما قدم على الشيخ البهائي العاملي في شيراز ، أسمعه الشيخ قصيدته التي مطلعها :

سرى البرق من نجد فهيَّج تذكاري

عهودٌ بحزوى والعُذَيْبِ وذي قار

فالعذيب مكان في مدينة المبرز ، إحدى مدن الأحساء ، ورد ذكره كثيراً في الشعر في هذه الحقبة من الزمان ، لكننا لا نؤكد ولا ننفي ، إن كان هو المقصود أو غيره عند الشيخ العاملي ، فالعذيب - أيضاً - موجود في العراق وذي قار معروفة في العراق ، وحزوى في الصّمان ، لكننا نؤكد أنه هو من خلال شعر أبناء الأحساء ، وأهل المبرز بالذات ، حيث يؤكد الشيخ محمد بن عبدالقادر في كتابه (تحفة المستفيد) أن المقصود في قصيدة الشيخ أحمد بن عبدالله آل عبدالقادر ، التي بعث بها إلى الشيخ البيتوشي من البادية ، أن المقصود (العذيب في المبرز) يقول : قلت العذيب هو محلة معروفة ببلدة المبرز من فريق السياسب ، تقرب من المدرسة الثالثة في الشمال الشرقي»[٥٧] ويذكر - كذلك الحزم ، ويحدده ، فيقول : «وفيه القصر المسمى صاهود» ، والبيتان في القصيدة التي ذكرناها سابقاً :

أنبت الزهر بأكناف الصرى

وربى الحزم غدت روضاً أغنّا

والعُذَيْبُ العذبُ شرقيُّ الحمى
عمَّهُ الوبلُ وروّاه وهنا

ومهما يكن من أمر ، فإن الشاعر قد يوظف المكان كفضاء فني لقصيدته ، وهو ما يسمى اليوم في عالم النقد الأدبي والفلسفة بالتغريب الفني والاستدعاء الباطني ، كما هو عند (هيجل وشاخت) في التغريب الفني . والشعراء في هذه القرون المتعاقبة درجوا على التقليد في ذكر المكان بلا وعي ، فقلدوا الغزل بالتضمين ، وجعلوا المكان استهلالاً للقصيدة ، إلا البعض ممن تمكن من بناء القصيدة الواقعية ، كشعر يعبر عن واقعه ، مهما وظف من إمكانيات مادية في سبيل إنجاح القصيدة وتكامل عناصر البناء الفني .

٦- الرثاء:

لم تكن الأغراض الشعرية متكاملة في حقب التاريخ الشعري في شرقي الجزيرة العربية ، كالهجاء والرثاء . فالهجاء كان قليلاً ، وقد تمنعه بعض الدواعي الدينية ، وإذا حصل فهو ضعيف جداً ، إلا عند البعض من الشعراء الذين تمكنوا من زمام القصيدة ، كابن المقرب ، وجعفر الخطي ، والشيخ علي نقي المطيرفي (الأحسائي) والسبب أن الشاعر يعايش الظروف السياسية والضغط النفسي ، فهو في رثاء دائم لنفسه ومجتمعه ، وقد عوض عن رثاء من يحب برثاء آل البيت المنتشر بين أصحاب المذهب الشيعي في موسم عاشوراء ، ذكرى مقتل الحسين بن علي ، رضي الله عنه ، أو رثاء بعض الأئمة ، أو حال المسلمين في كارثة من الكوارث أو خطب من الخطوب . يقول **ابن مشرف** لما قضى الله على أهل الدرعية ، على حد تعبير ابن درهم «وقال رحمه الله تعالى لما قضى الله على أهل الدرعية سنة ١٢٣٣ هـ» :

أليلٌ غشى الدنيا أمِ الأفقُ مُسْوَدُّ
أم الفتنةُ الظلماءُ قد أقبلتْ تعدو؟
أمِ السُّرُجُ النجديةُ الزهرُ أطفئتْ
فأظلمتِ الآفاقُ إذ أظلمت نجدُ

نعم كُــوِّرَتْ شـــمسُ الـهـــدى وبدا الردى

وضُــعْــضِـعَ ركنٌ للهــدى فــهْــو مُنْهَــدُّ

لئن حلَّ بالســمــحــاء خطبٌ فــأوحــشتْ

مــســاكنهـــا وازْوَرَّ عـــيش بـهـــا رغـــد

تـفـــــرَّقَ أهـلـوهـا وسُلَّ عـلـى الـهـــــدى

ســيــوفٌ على هـامــات أنصــارها تشــدو(٥٨)

وهي قصيدة ممزوجة بالرثاء والمدح ، وليس ذلك بالغريب على هذا الشاعر الذي ينظم على هدي القصيدة القديمة ولا يبدع .

لكن **علي نقي الأحسائي** يقدم رثاء زوجته في قالب شعري يفيض باللوعة والحزن ، يقول :

فــيــا لـهفَ نفــسي حين قُــرِّبَ نعــشُــهـــا

ويـا ويـحَ روحــي كـم تـقـــاسـي من الشَّـــرِ

جـــرت لـي الأمـــورُ الحـــادثـاتُ فـــروَّعتْ

ومـــا كـنـت أدري قـــبـل ذلك مـــا يجـــري

تجـــودُ الـغـــوادي المدلجـــاتُ بمائهــــا

وتنهلُ عــيـني من مــدامــعــهـــا الـحـمـــر

«نوار» لقــــد حلت بتـــربتك رحــــمـــــةُ

تـعطِّر منـهـــا ســـاكنُ البـــرِّ والـبـــحـــر

«نوار» خـــذيـهـــا بالـتـــحـــيـــة واعلمـي

بأنَّ اللـيـــالي وصلـهـــا ليـلة القـــدر

ســقى الله قــبــراً يا نوار اكــتَـنَـفْــتِـهِ

هـواطلُ غـــيـثٍ ضمَّ قلـبيَ من قـــبــــر

وقد أشرنا من قبل إلى رثائه لابنه ، من قصيدته التي مطلعها :

رمـــاني زمـــاني بالبـــلا والمصـــائب

وأوقـــفني عـــرضـــاً لســـهم النوائب

ومـــاكــرني في مـــســـتــفــز صــروفـــه
وعـــاملني من صـــفـــوه بالشـــوائب
وأخـنـى عـلـيَّ الـدهـرُ في من رجـــوتُـهُ
كـــفـــيـــلاً لأيـتـــامي وذخـــر الـعـــواقب
واضنى فـؤادي واســتـجـد مـصــائبي
أخي وابـن عـــمـي والـرجـــال الأطـائـب
وكـدَّر عـيـشي واسـتـحـال شـبـيـبـتي
وألـبـــسني ثـوب الأسـى بـالمـعـــاطب
وصـــاحــبني بـالـعـــذر حـــتى أَلِـفْــتُــهُ
ومـــا كنتُ أدري أنـه شَـــرُ صـــاحب(٥٩)

ومن المراثي التي انتشرت في هذه العهود ، مراثي آل البيت وتكثر في مناسبة مقتل الحسين - كما ذكرنا - فيقول **السيد أحمد بن عبدالرؤوف الموسوي** ، من فقهاء القرن الحادي عشر الهجري ، ذكره جواد بن حسين آل رمضان ، وذكر له هذه القصيدة ، يقول :

عـــيـــونُ المنايا لـلأمـــاني حـــواجبُ
ودون المنى ســـهـمُ المنيـــة صـــائبُ
وكلُ امـــرىءٍ يبكي ســـيـــبكي وهكذا
صُـــبـــابةُ مـــاء نحن والدّهرُ شـــارب
فكم من لبـــيـب غـــرّمَـــتْـــهُ بموعـــدٍ
فـــصـــدَّقَـــهُ في قـــوله وهْو كـــاذب
هـو الـدهـرُ طورٌ لـلـنـفـــائس واهـبُ
إليك وطوراً للنفـــيـــســـة ناهـب
فـــلا تـأمـنٌ الدهرَ في حـــال سِلْمِـــهِ
فـكـم عَـلِـقَـتْ بـالآمـنـين المخـــــالـب
فكم راعـني مـن صـــــرفـــه بـروائـعٍ
تُـهَـــدُّ لـهـــا منّي الـقـــوى والمناكب

ولكنني مـــهـــمـــا تذكـــرت كـــربلا

مُـــصـــاباً إذا مـــا قُصَّ تُنسى المصـــائب

نســـــيت الذي قـــد نــالني من خطوبه

ولم تصفُ لي مـــهـــمــا حـــيـــيتُ المشـــارب

وقـــد غـــار في أرض الطفـــوف منَ الندى

بحـــورٌ وغــــارت في ثراها كـــــواكب

واضـحى حـسينٌ مـفـرداً بعـد جَـمْـعِـهِ

يذودُ عن الأهل العــــدى ويحـــــارب(٦٠)

وممن رثى الأشخاص **أبو البحر جعفر الخطي** ، يرثي ويعزي السيد عبدالصمد الموسوي الجدحفصي في وفاة ابنه أحمد المتوفى في حدود (١٠١٨) للهجرة ، يقول :

وراء كــــمــــا إن المصـــــاب جليل

وإن البـكـا في مــــــــثلـه لقلـيلُ

حتى أن قال :

فـــــــــتى لو وزنا الناس كلهم به

لخـــفّـــوا على الميـــزان وهْو ثقـــيل

فـــإن ســــبق الآمــــال فــيـــه فطالما

عـــدا الحي صـــوب الغـــيب وهو يميل

أمـــــا وأياديه الجــــســـــام وإنهـــا

لأعظم مــــــا يعطي امـــــرؤ ويُنيل

عــــفـــاء على مـــا يطلب العلم بعـــده

وغــــالت بني أم الفـــضـــائل غـــول

ســـقى قـــبـــره من واكف الغـــيث ديمةٌ

وجُـــــرّ عليـــــه للنســـــيم ذيول(٦١)

وقد ذكر مؤلف كتاب شعراء القطيف عدداً من شعراء الرثاء الحسيني ، منهم **الشاعر حسن بن صالح الصفواني** (ت ١٢٧١ هـ/ ١٨٧٥م) وقال عنه «هو الأديب الأريب الشيخ حسن بن صالح الصفواني القطيفي من شعراء القرن الثالث عشر وقد أضاف إلى أدبه وخفة طبعه انقطاعه إلى الله ثم إلى أهل بيت نبيه صلوات الله عليهم . . . .»[٦٢] قال في قصيدة طويلة بدأها بمقدمة تقليدية ، حتى قال :

لكن اسفتُ على مَنْ جَلَّ مصرعُهُ

وافجعَ الخلقَ من إنس ومن جانِ

اعني الحسينَ ابا الأسباط أشرفَ مَنْ

ناجى المهيمنَ في سرٍّ وإعلان

سِبْطَ النبيِّ وفرخَ الطهر فاطمةٍ

نجلَ الوصيِّ حسين الفرقد الثاني

لهفي على حين وافى كربلا وبها

حطُّ المضاربَ من صَحْبٍ وإخوان

مستنشقاً لثراها خاطباً وبهم

وهو البليغ بإيضاحٍ وتبيان

والقصيدة طويلة يقول فيها :

إني وحقِّكَ لو شاهدتُ يومَكَ في

يوم الطفوف مع الأعدا بميدان

ركبت طرفي وجردت الفرند به

وصلتُ صولة قَتَّالٍ وطَعَّان

لكن تاخَّرَ حظي حين أخرني

وقتي وإلا فعزمي غيرُ خوّان

وهذا النموذج الذي قدمناه للمراثي هو النموذج الذي ساد في تلك القرون عند الشعراء أصحاب المواهب المتواضعة ، لكن الشعراء الذين تمكنوا من الموهبة العالية نظموا مراثي جيدة ، مثل ماجد بن هاشم ، يقول عنه ابن درهم : «ومن محاسن مراثيه المرثية التي رثى بها الشيخ أبا علي عبدالله بن ناصر بن حسن بن مقلد من بني وائل ، وكانت وفاته في سنة ١٠١١ الحادية عشرة بعد الألف ، وهي من غرر المراثي ، ولولا جودها لم أنقلها»[٦٣] ومطلعها :

أكفُّ البرايا من تراثهمُ صفرُ
وبيض المنايا من دمائهمُ حمرُ

وخيلُ الرزايا ما تزال مُعَدَّةً
تقاتلنا فرسانها ولها النصر

تكرُّ علينا البيضُ والسمرُ بالردى
فتبلغ ما لا تبلغ البيضُ والسمر

وموردُ هذا الأمر مُرٌّ وإنَّهُ
لأعذبُ شيءٍ عندنا ذلك المر

خليليَّ من أبناء بكر بن وائلٍ
قفا واندبا شيخاً به فُجِعَتْ بكر

وبدراً تراءى للنواظر فاهتدت
به برهة ثم اختفى ذلك البدر

وعضباً ثنت أيدي النوائب حَدَّهُ
وكان اعتراها من مضاربه عقر

أرامي الورى أخطاتَنا وأصبتَهُ
أسَأْتَ بنا شُلَّتْ أناملُكَ العشر

فيا أيها الثاوي الذي اتخذ الثرى
مُقاماً فهلا كان في صدريَ القبر

فـــإن جُـــعل الماء القـــراح بزعم من
رآه لكم طهـــراً فـــأنتم له طهـــر

٦- الهجاء:

ولم تتخذ الأغراض الشعرية الأخرى اتجاهاً مميزاً في تلك العصور ، كالهجاء والنسيب والفخر ، ولم يظهر شعراء تميزوا في الهجاء ، ولأسباب كثيرة حالت بين الشاعر وممارسة تلك الفنون الأدبية ، منها الجانب السياسي والاجتماعي والديني ، فمعظم الشعراء من علماء الدين الذين ينظرون إلى الهجاء من زاوية القذف والافتراء ، وإذا وجد شيء منه فلم يتعد السخرية وتمثيل الموقف الآني ، مثلما ظهر عند الخطي في قصيدة كان ينصح فيها أحد المتشاعرين في القطيف أن يترك الشعر لأهله ويبحث عن مهنة يستفيد منها ، يقول :

أو كن فـــديتك صـــفَّـــاراً فليس على
عليـــاك بأس إذا أصـــبـــحت صـــفـــارا[٦٤]

كما أن الوصف الهجائي هو الذي ساد في تلك الحقب المتعاقبة ، وقليل هم الذين تساجلوا بالهجاء ودارت بينهم معارك وصار لهم أنصار ، كما هي الحال بين جرير والفرزدق والراعي النميري والأخطل ، ومن سواهم في العصر الأموي . أما ما ظهر في هذه العصور فلم يتعد الحماس لقضية من القضايا أو دفاعاً عن شخصية معينة أو قوم ، ومن ذلك ما نظمه ابن مشرف رداً على بعض الآراء التي أوردها الشيخ عثمان بن منصور رداً على الشيخ محمد بن عبدالوهاب ، ولما توفي ابن منصور جاء بعضهم بكتبه إلى الرياض ، ووقف عليها مجموعة من المشائخ ، واتهموه بالتزوير على الشيخ ، فقال ابن مشرف راداً عليه بعد وفاته :

وقـــفتُ على نظم لبـــعض بني العـــصـــر
تضـــمن أقـــوالاً بقـــائلهـــا تزري
دليك قـــوافٍ صـــاغـــهـــا فـــتكســـرت
وحـــاصلهـــا كـــالعـــجل مـــســـتوجب الكسـر

تخــــيــــر حــــرف الراء عـــجـــزاً وإنما

يعـدون حــرفَ الراء عـيــرَ أولي الشــعــر

عــيــوباً كـســاها زخــرف القــول خــادعــاً

فــاضــحت بحــمــد الله مكشــوفــةَ الســتــر

بهــــا شُـــبَـــهٌ للجـــاهلـين مُــضِلّةٌ

أكـــاذيبُ لا تخـــفى على كلّ ذي حِـجْــر

تصـــدى لهـــا حَـــبْـــرُ الزمـــان ونجلُهُ

فـــردّا وهدّا مـــا بناه من القــــعـــر

وقـــد بيّنا للناس مـــا في كـــلامـــه

من الزيـف والإفــــراط والحَـــيْفِ والنُّكر

بـاوضح برهـانٍ وأقـــــوم حـــــجّـــــةٍ

لهـــا قـــرر الشـــيـــخـــان بالنظم والنثـــر

حتى قال :

فــمـــا لابن منصـــور رأى هَجْـوَ قــومـــه

صــوابـاً فـــازرى بالقـــريب وبالصـــهـــر

وأثـنـى على قـــــوم طغـــــام بكونهـم

بنوا في القــرى تلك المســاجــد للذكـــر

نَسلُّ المواضـي في الحـــروب على العـــدا

ونضــرب من يهـجـو بصــمـصــامـة الشـعـر

فـــدونك نظمـــاً كـــالزلال عـــذوبةً

يجـــر ذيول العـــز للدين والفـــخـــر

بـدا من أديب لم يقل مـــتـــغـــزلاً

«عـيـون المهـا بين الرصــافـة والجـسـر»[٦٥]

وفي البيت الثاني خلل لغوي ، فالمقصود (وتلك قواف . . .) أما قوله :

«يعدون حرف الراء عير أولي الشعر»

فالمقصود قول الشعراء (حرف الراء حمار الشعر) لسهولته ، ويقصد بحبر الزمان الشيخ عبدالرحمن بن حسن آل الشيخ ، وابنه الشيخ عبداللطيف بن عبدالرحمن ، وقد ضمن القصيدة شطر بيت علي بن الجهم المشهور :

«عيون المها بين الرصافة الجسر

جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري»

والدليل على أن الهجاء لم يكن أكثر من دفاع بطريقة النظم التقليدي قول الشاعر :

«فدونك نظماً كالزلال عذوبة....»

وهو لم يطلع على شعره ونشره إلا بعد موته ، وهذا النموذج يمثل شعر الهجاء الضعيف في المبنى والمعنى .

ونجد التجديد يظهر بصورة ملموسة في إسقاط القصيدة على الوضع الذي يعيشه الشاعر ، نجد ذلك متأخراً عند **خالد بن عبدالله العدساني** (ت ١٣١٦هـ/ ١٨٩٨م) ذكره صاحب فهرست أعلام الخليج ، مع اختلاف طفيف في وفاته ، وأورد قصيدة مكسرة الوزن مضطربة القافية للشاعر عبدالله الفرج في رثائه[٦٦] حيث يذكر الدكتور خليفة الوقيان أن هذين الشاعرين (العدساني والفرج) هما البداية الحقيقية للشعر في الكويت[٦٧] فقد التصق العدساني بالطبيعة ، في أسلوب وصفي غير متكلف ، نختار له ما ذكره في قصيدته عن الدبا (صغار الجراد) :

الله أكبر كيف القُمَّلُ الضعفا

آذى الأنامَ ومنه الزرعُ قد تلفا

وصيَّرَ الأرض بَيْضاً لا نباتَ بها

كأنه لم يكن فيها وما عرفا

قد جاء كالسيل يعدو ليس يمنعه

شيء، فلا ملٌ من شيءٍ ولا وقفا

وكانت تجربة **عبدالله الفرج** (ت ١٣١٩هـ/ ١٩٠١م) خير دليل على أن الهجاء في هذا الزمان لا يتعدى السخرية ، فقد كان الفرج يسخر من الشيخ الذي تقدم يصلي بالناس صلاة الاستسقاء ، ولم يتبع أصول الهجاء القائم على ذكر المثالب والغمز في نسب أو مهنة المهجو ، يقول عبدالله الفرج :

خرجنا لنستسقي بيوم تراكمت
به المزن حتى غودر الصبحُ كالجنحِ
تقدَّم شيخٌ ذو عصاةٍ ولحيةٍ
حكَتْ ذَنَبَ السُّرحانِ في كاذب الصبح(٦٨)

ولم يمثل شعر الهجاء مكانة يتفق فيها اللفظ والمعنى ، فلم يكن شعر هجاء بقدر ما هو شعر هازل ، يوحي بالإسقاط على قضية ، أو يستخف بموقف من مواقف الحياة المتقلبة ، أو فكاهة من شيء لافت للنظر ، مثلما هو عند عبدالله الفرج - كما مر معنا قبل قليل - فالشاعر لم يذكر من هجاء الشيخ إلا لحيته ، وكأنه يتندر بها ، وهي تشبه ذنب الذئب في غلس الليل ، قبيل الفجر ، فالأشياء لا تظهر واضحة في ذلك الوقت ، وقد لجأ الكثير من الناس إلى الدين باعتباره المنقذ الوحيد من مآزق الحياة المتكررة ، وكان ذلك بوجوه متعددة ، وقد مر معنا قول **الشاعر عبدالرؤوف الجدحفصي** :

لا يَخْدَعَنْكَ عابدٌ في ليلهِ
يبكي وكن من شرِّه متحذرا
لم يسهرِ الليلَ البعوضُ ولم يُصبِحْ
في جنحه إلا لشرب دم الورى

فمثل هذا وذاك ، لا يتعدى المواقف الشخصية العابرة .

أما الرثاء فكان رثاءً مبطناً ، أو كما تسميه الدراسات النقدية الحديثة (إسقاط أو تقية عن شيء معين) وقد تركز في معظمه على رثاء آل البيت ، سواء منه ما هو كذلك ، وهو تقليدي بحت ، أو ما كان يقصد به غير ذلك ، لكنه تبطين في رثاء آل البيت ، وهذا ما أشرت إليه بالإسقاط ، وهو رثاء وعزاء في الوقت نفسه ، ولهم في مصيبة كربلاء أشد عزاء ،

وكأنهم يقولون «من عرف مصيبة غيره هانت عليه مصيبته» . وفي هذا الصدد نجد بعض الشعراء الذين عملوا بالسياسة يمتهن الرثاء الديني المقرون بآل البيت ، حيث أشرت إلى ذلك من قبل . فهذا الشاعر أحمد بن مهدي آل أبوالسعود ، يُعنون قصائده بالسبع العلويات ، التي عارض فيها الشاعر ابن أبي الحديد المعتزلي ، في مدح الإمام علي بن أبي طالب - كرم الله وجهه - لا نجد فيها النمط الذي تعارف الدارسون عليه في رثاء آل البيت ، لكننا نجد فيها نمطاً سياسياً وفخراً بما له من المجد المسلوب ، على أنه مصمم على استرداده ، مهما كلفه الثمن . وقبل أن أورد بعضاً من شعره ، أود أن أعطي لمحة موجزة عن هذا الشاعر الذي لم يتميز شعره عن جيله من الشعراء كما تميز في الوضع السياسي .

أحمد بن مهدي بن نصر الله أبو السعود : (ت ١٣٠٦هـ/١٨٨٩م)

ذكره صاحب الفهرست المفيد في تراجم أعلام الخليج ، وقال عنه «أديب ، شاعر ولد سنة ١٢٤٨هـ ، له من المؤلفات : ديوان شعر مخطوط يضم قصائده المسماة بالسبع العلويات التي جارا - هكذا ورد في نصه ، والصحيح «جارى» - فيها ابن أبي الحديد شارح نهج البلاغة ، توفي في غرة ربيع الأول ١٣٠٦هـ بالقطيف»[٦٩] يذكر السيد عدنان العوامي (نقلاً عن الشيخ علي بن حسن البلادي) في كتابه ، أنوار البدرين في تراجم علماء القطيف والأحساء والبحرين» أن «أحمد بن مهدي بن نصرالله أبوالسعود الخطي من زعماء القطيف المعدودين ، وشعرائها المفلقين ، معاصر للدولة السعودية في دورها الثاني ، وفيها اعتقل ونقل إلى الرياض ، وصودرت أملاكه ، ثم أبعد إلى البحرين ، ومنها عبر إلى قطر ، ثم إلى أبي شهر ، من هناك كاتب الدولة العثمانية ورغبها في العودة إلى الاستيلاء على القطيف ، ويقال أن ذلك تم فعلاً وعاد بعد استيلاء الأتراك وإنهاء الوجود السعودي» .

ولا نعرف إن كانت عودته بصحبة الدولة التركية أم أنه عاد بعد استتباب الأمر للأتراك ، لكن الواضح أنه استرد أملاكه المصادرة ، وأنعم عليه الباب العالي بمنصب مرموق ، استرد به مكانته الاجتماعية ونفوذه . يظهر من كلام صاحب أنوار البدرين أن الرجل ذو طموح وزعامة جرّت عليه خصومات عنيفة من أهل بلده لعل سببها على الأرجح الحسد الذي عادة ما يتعرض له النابهون من أهل الفضل .[٧٠] ويؤكد محمد سعيد الخنيزي أنه اتصل بالدولة التركية وجرت بينه وبين حكام الخليج ، في الكويت

والبحرين مكاتبات ، وكان له علاقة بالأمير عبدالله بن تركي ، ومهما يكن من أمر ، فالرجل سياسي يضمن شعره المنهج الديني السياسي ، يتضح ذلك من شعره الذي سنورد بعضاً من مقطوعاته ، يقول من قصيدة يعارض فيها ابن أبي الحديد :

سرى ورواق الليل بالدجن مضروبُ
وقيد الحواشي بالأشعة مقطوبُ
وميض كتلويح الرداء ودونه
وهادٌ تجافى بالسُرى وأهاضيب
فما راعني عذب المراشف شادنٌ
ولا شاقني وافي الروادف مخضوب
سرى البارق الملتاح من جانب الحمى
لنا وجناح الليل أسود غربوب
بدا من كثيبي عالجٌ فاستفزني
بنجدٍ، وقلبي بالصبابة ملهوب
وذكّرني من كنت أهوى وبيننا
على النأي إدلاجٌ يطول وتأويب

والقصيدة طويلة منها قوله :

رويداً طلاب المجد بالجدِّ إنما
هو المجدُ بالمسعاة لا السعي مكسوب
تهون المعالي عند قومٍ، وإنها
على الدهر شيء بالمنية مطلوب
سأتخذ الظلماء درعاً حصينةً
وإن قلَّ عندي بالرجال الأصاحيب
غداة تولى بالمعالي مهذبٌ
وعادت بأنكاث المخازي القراضيب

ويتضح من قصيدته هذه أنه صاحب طموحات كبيرة ، ويبدو أنه قال هذه القصيدة من سجنه في الرياض ، أو وهو في طريق العودة ، ويتضح ذلك من بيت يقول فيه :

بدا من كثيبي عالج فاستفزني

بنجد، وقلبي بالصبابة ملهوب

والدليل على طموحه الشديد ما بدا من إحباط شعر به بعد مجد شعر بضياعه ، خاصة وأن الأستاذ الخنيزي يذكر أن والده (مهدي محمد نصر الله) أحد زعماء القطيف السياسيين ، وقد فتح الشاعر عينيه على حياة مليئة بالزعامة التي تدير في ظرفها شؤون القطيف أو بعض شؤونها السياسية والاجتماعية ، وقد ولد في القلعة عاصمة القطيف ، لكن الخنيزي يتساءل عن مولده ، ونشأته وتعليمه . أما مولده ، فقد ذكره صاحب الفهرست المفيد في أعلام الخليج ، وذكرناه له في بداية هذا المقال عنه . ومن شعره هذا المقطع من إحدى قصائده ، حيث يظهر طموحه وتصميمه على استرداد حقوقه المسلوبة ، بطريقته هو :

الا ما لعيني والخيال المؤازرِ؟

ودون التداني طول رجع المعاذرِ

أفي كل يوم لي على الدهر عثرةٌ

تكر بأعقاب الجدود العواثر

ولا يسمح الدهر الغشوم بصاحبٍ

ولا ترجع الأيام مني بعاذر

ولا اقتضي منه ديوني ويقتضي

سوالف من أستارها بالغوابر

فلا بلَّ كفِّيَ السماح، ولا ورتْ

زنادي، ولا أمَّ الضيوفُ مناوري

إذا لم أزرها كالسعالي مغيرةً

عتاقاً كأطراف الرماح الخواطر

فقد طالما جمجمتُ دون مطالبي
وجعجعتُ أخفاف المطي الذواعر
وخليتُ ما بين المعاذير والعلى
وأسهلتُ ما بيني وبين ابن ذاعر
وهوّمتُ تهويم الغبي كأنني
إلى المجد لم أصدع صفاة العشائر
ولا ذاق بأسي الزائرون ولا نما
حديدي على هام العلى والمفاخر
ولا اقتنصتْ هذي الليالي حبائلي
غلاباً ولا دارت بهن دوائري
ولا جلجلتْ بالدار عين صواعقي
ولا نصبتْ فوق الأعادي منابري
ولا اغتبطتْ بي في الورى أم قسطلٍ
ولا انجفلتْ من سطوتي أمُّ عامر
ولا أبرقتْ يوم النزال صوارمي
ولا هتفتْ يوم الهياج زماجري

ونستدل من شعره على طموحه الذي يجاري فيه همة المتنبي ، وأبي فراس الحمداني ، كقوله من قصيدته هذه :

حنانيك ليس المجد إلا من السرى
ولا العز إلا تحت وطء الحوافر

ويتضح من شعر ابن نصر الله تتلمذه على الشعراء القدامى ومعارضتهم في الكثير من الشعر ، وقد ذكرنا أنه ، عارض ابن أبي الحديد . ونورد له مقطعاً من قصيدة تقليدية ، تأثر فيها بالشعر في زمانه على عادة ترسم الشعراء لخطى الشعراء الذين سبقوهم ، يقول :

امن بُثَيْنَة هذا الطائفُ العجلُ
حُيِّيتَ يا طيفَ مَنْ لم يُحْيِهِ الوثلُ

كنا نحيّ الصبا لما تمرُّ بنا
من دارها وبها من ردعها بلل

كم ليلة جلت الزوراء غُرَّتَها
لنا وأشرق فيها الأُنسُ والجذل

وغنَّتِ الوُرقُ في الأفنان صادحةً
والجدُّ يأخذُ من أطرافه الهزل

راقت فلم يجزنا من بثينة رغَدُ
منها ولم يغونا عن وجهها عذل

والقصيدة طويلة كلها في المدح ، لكنه بدأها بالغزل على الطريقة التقليدية ، حيث قال :

حتى دنونا من الفيحا على عجل
منا وأطمعنا في تربها الأملُ

في كهف سيِّد سادات إذا رُفِعتْ
له الأمانيُّ حيَّاها بما تَسَلُ

وتبقى أخبار هذا الشاعر غامضة على الباحثين ، فلم يتوافر عنه شيء من الأخبار التي يستضيء بها الباحث في شعره وسيرته العلمية ، فلم يعرف عنه إلا بعض الأخبار السياسية ، وديوانه الذي لم يحقق ولم ينشر ، لكن بعض الباحثين وعد بنشر قصائده ، وربما يكون هناك من يدرسه دراسة أكاديمية في بعض الجامعات العربية[٧١] .

وما وردنا من شعره لا يدل على فحولته الشعرية ، لكنه مقلد جيد يعد من جملة المقلدين الذين مرت دراستهم ، وفصلنا فيهم القول .

الخاتمة:

قمت بهذه الدراسة عن الشعر في شرقي الجزيرة العربية ، وبدأته من حيث انتهى زمن الفن (شعراً ونثراً) أي من نهاية الدولة العباسية التي ازدهر فيها الفن بكل ما في الكلمة من معنى ، ووجدنا الشعر مضطرباً اضطراب أهله في تلك القرون السبعة ، وهي أسوأ ما مر على المنطقة العربية بصفة عامة ، وشرقي الجزيرة بصفة خاصة ، وكانت بدايتها من ضياع حكم العيونيين ، والتناحر الذي حصل بينهم على السلطة ، في وقت يعد فيه العدة كل من تسول له نفسه للاستيلاء على المنطقة ، وقد هيأ العيونيون الظروف لهؤلاء . ولم يستقر الشاعر على حال لا يجد فيها العيش الرغد ولا الأمن الثقافي أو الحرية الشخصية ، لذلك فضل البعض منهم الهجرة من بلاده إلى بلاد أخرى ، بحثاً عن مكان آمن يستقر فيه ، ويمارس إبداعه على الطريقة التي يقتنع بها . وقد اختلفت الهجرة الثانية عن الهجرة الأولى ، فقد كانت هجرة ثقافية للبحث عن الأفضل وليست هجرة هروب من الواقع ، حتى وإن وجد ، وكان وجود ابن معصوم في حيدر أباد الدكن ، وتشجيع سلاطين شبه القارة الهندية للشعراء والعلماء وتكريمهم ، إضافة إلى الحرية التي وجدها الشاعر كما لم يجدها في بلاده . أما الشعراء الذين لم تتح لهم فرصة السفر فقد وجدنا المناخ العام قد سيطر على إنتاجهم من الشعر الرديء ، المتوقف على المدائح والوصف السطحي .

وقد اختلف الشعر في تلك القرون ، وتفاوتت مصادره ، وقوي شعراء ظهروا على الموهبة العالية ، ومن باب أولى أن تكون هذه الظاهرة في مقدمة الدراسات الأدبية ، فالدراسة تضم ستة وثلاثين شاعراً ، في بيئات وعصور مختلفة ونخلص من هذه الدراسة بالنتائج التالية :

١ - لم تقل المواهب الشعرية عن مواهب الشعراء في أقطار البلاد العربية الأخرى ، لكنها لم تجد من يهتم بها مثلما اهتم الباحثون بالشعر في تلك الأقطار .

٢ - لعبت السياسة دوراً كبيراً في حياة الشاعر وإنتاجه الشعري ، فقد حفظ الشعر الذي رعاه الحكام والسلاطين ، وضاع ما لم تتح له هذه الفرص ، أو أن الشاعر لم يكن ذا حظوة لدى السلطان .

٣ - سيطر التيار الديني والمذهبي على شعر الشعراء الذين بقوا تحت سلطته في القرون المتأخرة ، واتقاها الشاعر بالمدح المبطن ، والنظم التعليمي ، متأثراً بابن مالك ، في نظم النحو والفرائض والألغاز ورثاء آل البيت ، حزناً على واقعه قبل موته .

٤ - صقلت موهبة الشاعر في غربته ، وزادها حنينه إلى أرض الوطن .

٥ - ظهرت المبالغات الشديدة عند شعراء المذاهب ، والذي قاد هذا التيار هم علماء الدين والفقهاء وأصحاب المصالح الخاصة والعامة .

٦- لم يهتم الشعراء بجمع أشعارهم ، لأسباب منها :

أ - وقار العلماء وترفعهم عن الشعر.

ب - الضغط السياسي والمذهبي.

ج - تعبير بعض الشعراء كان عن موقف آني.

٧ - بعض الشعراء مات في مهجره وضاع شعره أو معظمه هناك .

٨ - كثر النقل والتصحيف والخلط بين الشعراء ، ونسبت القصيدة أو البيت من القصيدة إلى أكثر من شاعر ، بسبب النقل الشفوي .

٩ - لم يوثق الشعر ، بشكل عام ، وما جمع منه كان على نمط إقليمي ضيق .

✡✡✡✡

هوامش الفصل الرابع

١ - السيد عدنان السيد العوامي، مجلة الواحة، ص ١٢٤، العدد الخامس ١٤١٧ هـ.

٢ - انظر عبدالله الطائي، الأدب المعاصر في الخليج، ص ١٦٦، مرجع سابق.

٣ - ديوان ابن المقرب، ص ٣٥٩ .

٤ - ديوان ابن المقرب، ص ١٢٤ .

٥ - عبدالرحمن بن درهم، نزهة الأبصار، ج ٢، ٤٦٥، وأظن أن الكلمة (قرم) وليست، قرن كما ذكر؟.

٦ - الدكتور علي الخضيري، علي بن المقرب العيوني، ص ١٥٤ .

٧ - محمد سعيد المسلم، ساحل الذهب الأسود، ص ٢٧٦ .

٨ - تقي البحارنة، الواحة، ص ٧٩، العدد السابع عشر، ٢٠٠٠م.

٩ - تقي البحارنة، الواحة، ص ٨٠ .

١٠ - خالد محمد الفرج، مجلة المنهل، ص ٩٠ وما بعدها، العدد الثاني، مج ١٠، صفر ١٣٦٩ .

١١ - محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، المقدمة، المغرب، ١٤٠٣/١٩٨٣م.

١٢ - انظر: عبدالرحمن بن درهم، نزهة الأبصار، ص ٦٨١، والفهرست المفيد لعبدالله الشمري، ص ٩٤ .

١٣ - ابن درهم، ص ٨٧٥، مصدر سابق.

١٤ - ديوان السيد الطباطبائي، ص ٢٢٠، ٢٠، ونزهة الأبصار، ص ٩٢٥، ٩١٣ .

١٥ - محمد بن عبدالقادر، تحفة المستفيد، ص ٤٠١، الطبعة الثانية، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م. وشعراء هجر، ص ٩٩ .

١٦ - الشيخ محمد إبراهيم الطريري، مقدمة ديوان ابن مشرف، ص ٨، مكتبة الفلاح، الأحساء، ١٤٠٢ هـ.

١٧ - الديوان، ص ٩ وعبدالرحمن بن درهم، ص ٩١٨، ٩١٩، والديوان، ص ٤٦، ٤٧ .

١٨ - الديوان، ص ١٠١، ١٠٢ .

١٩ - ابن درهم، نزهة الأبصار، ص ٩١٩ .

٢٠ - الديوان، ص ٤٩ وما بعدها .

٢١ - عبدالله الشباط، ص ٤٨، مصدر سابق.

٢٢ - محمد بن عبدالقادر، تحفة المستفيد، ص ٣٨١، وما بعدها.

٢٣ - تحفة المستفيد، ص ٣٨٨ .

٢٤ - تحفة المستفيد، ص ٣٤٠ .

٢٥ - تحفة المستفيد، ص ١٢٥ .

٢٦ - تحفة المستفيد، ص ٣٧٠ - ٣٧٥ .

٢٧ - عبدالله الشباط ، الأحساء، أدبها وأدباؤها المعاصرون، ص ٧٥ - ٧٨ .

٢٨ - المرجع نفسه ، ص ٧٨، ٧٩ .

٢٩ - لمزيد عن هذه القصيدة وقائلها، انظر مقالاً بقلم سعود الزيتون الخالدي، مجلة الواحة، ص ١٢٤، العدد التاسع، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م وقد يكون البيت الأخير (وما خشوا بأس الدول) فالبيت مكسور، ربما يكون من النقل؟

٣٠ - ديوان ابن مشرف، ص ٣٢، ٣٣، مصدر سابق وكذلك عبدالله الشباط، آفاق خليجية، ص٧٢ .

٣١ - الواحة، ١٨٨، العدد الخامس عشر، ربيع الثاني، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.

٣٢ - مذكرات مدحت باشا، تحقيق كمال حتاتة، ص ١٧٩، ١٨٨، العدد الخامس عشر، ربيع الثاني، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.

٣٣ - المحبي، خلاصة الأثر، ج ١، ص ٤٦٤، ومحمد بن عبدالقادر، تحفة المستفيد، ص ٣٣٣، ٣٣٤ والفهرست المفيد في تراجم أعلام الخليج، ١٩٤ .

٣٤ - القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج ١، ص ١٢٩ .

٣٥ - سلوة الغريب وأسوة الأريب، (رحلة ابن معصوم) تحقيق شاكر هادي شكر، مكتبة النهضة وعالم الكتب، بيروت ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.

٣٦ - السيد عدنان العوامي، مجلة الواحة، ص ١١٠، العدد الثالث، ١٤١٤، ديسمبر ١٩٩٥م.

٣٧ - ابن معصوم، السلافة، ص ٤٥٥، وكذلك عبدالرحمن بن درهم، نزهة الأبصار ج٢، ص ٦٣٩.

٣٨ - عدنان العوامي، مجلة الواحة، ص ١١٧ . مصدر سابق.

٣٩ - مذكرات السير شارلز بلجريف، ترجمة مهدي عبدالله، ص ٦١، مكتبة البلاغة، بيروت ٢٠٠٢م.

٤٠ - عدنان العوامي، مجلة الواحة، ص ١١٩ . مصدر سابق.

٤١ - سلطان سعد القحطاني، أثر اللغة العربية في شبه القارة الهندية، مجلة الفيصل، ص١٠٠، مصدر سابق.

٤٢ – جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج ١، ص ٥٣١، مكتبة الحياة، بيروت ١٩٨٣م.

٤٣ – عدنان العوامي، مجلة الواحة، ص ١٢٠، مصدر سابق.

٤٤ – انظر: الدكتور محمد زغلول سلام، الشعر في العصر المملوكي، من ٦٤٨ – ٧٨٣ للهجرة، دار المعارف، القاهرة، وكتابه الثاني، الأدب في العصر الأيوبي، دار المعارف ، القاهرة.

٤٥ – فهرست علماء البحرين، تحقيق فاضل الزاكي، ٢٨، ٢٩، الطبعة الأولى ١٤٢١هـ/٢٠٠١م.

٤٦ – عبدالله الشباط. آفاق خليجية، ص ٧١ .

٤٧ – عدنان العوامي، مجلة الواحة، ص ١٣٣ ومحمد سعيد المسلم، القطيف، ص ٣٦٦، ويذكر المسلم، أن وفاته في عام ٤٤٦، ولم أجد مصدراً غير هذين المصدرين، فإن كان كذلك، فلن يدخل في بحثنا، الذي يبدأ من القرن السادس الهجري، لكننا سنأخذ بقول العوامي، وهو الأقرب.

٤٨ – محمد سعيد المسلم، ص ٣٧٠، المصدر نفسه.

٤٩ – الدكتور عبدالله الحامد، الشعر في الجزيرة العربية، ص ٢٦٣، وكذلك خالد بن جابر الغريب، منطقة الأحساء عبر أطوار التاريخ، ص ٢٨٤، الطبعة الثانية، الدار الوطنية للنشر والتوزيع، الخبر ١٤٠٨هـ/ ١٩٩٨م.

٥٠ – تحفة المستفيد، ص ٣٥٦ .

٥١ – المصدر نفسه، ص ٣٨٨ .

٥٢ – ابن بشر، عنوان المجد في تاريخ نجد، ص ١٥١ .

٥٣ – الدكتور عبدالفتاح الحلو، شعراء هجر، ص ٤٥ – ٥٠ .

٥٤ – خالد بن جابر الغريب، منطقة الأحساء عبر أطوار التاريخ، ص ٢٨٨ ، مصدر سابق.

٥٥ – ديوان ابن مشرف، ص ٣٤ .

٥٦ – تحفة المستفيد، ص ٤٠٠ .

٥٧ – تحفة المستفيد، ص ٣٥٥ .

٥٨ – عبدالرحمن بن درهم، نزهة الأبصار، ص ٩٤٨ .

٥٩ – عقيل بن ناجي المسكين، مجلة الواحة، ص ١٠٦، ١٠٧ .

٦٠ - جواد حسين آل رمضان، مطلع البدرين في تراجم علماء القطيف والأحساء والبحرين، ص ١٦٧، ١٦٨ .

٦١ - ديوان جعفر الخطي، ٨٩، طبعة طهران ١٣٧٣ .

٦٢ - محمد الجشي، شعراء القطيف، القسم الأول، ص ١٠٦ .

٦٣ - عبدالرحمن بن درهم، نزهة الأبصار، ص ٦٧٩ .

٦٤ - خالد الفرج، مجلة المنهل، صفر ١٣٦٩ .

٦٥ - عبدالرحمن بن درهم، نزهة الأبصار، ص ٩٥٢ .

٦٦ - عبدالله محمد الشمري، الفهرست المفيد في تراجم أعلام الخليج، ص ٤٧ .

٦٧ - الدكتور محمد حسن عبدالله، ص ١٥، الشعر والشعراء في الكويت، ذات السلاسل ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.

٦٨ - الدكتور محمد حسن عبدالله، ص ١٧، مرجع سابق.

٦٩ - عبدالله محمد الشمري، الفهرست المفيد في تراجم أعلام الخليج، ص ٢٤، مصدر سابق.

٧٠ - من دراسة أعدها الأستاذ عدنان العوامي لم تنشر بعد.

٧١ - هناك رسالة ماجستير في إحدى الجامعات العراقية يعدّها أحد الطلاب من القطيف.

****

فهرس بأسماء الشعراء
الذين وردوا في هذه الدراسة، حسب سنوات الوفاة

- أبو أحمد بن منصور القطان القطيفي (ت ٤٨٠ هـ/١٠٨٧)
- زاكي بن كامل بن علي القطيفي (ت ٥٤٦ هـ/١١٥١م)
- علي بن المقرب (ت ٦٣٠ هـ/١٢٣٣م)
- علي بن الحسين العبدي ؟
- الصارم الدكيشي ؟
- أحمد بن سعيد الخروصي الستالي (ت ٦٧٦ هـ /١٢٧٧م)
- سليمان بن سليمان النبهاني (ت٩١٥ هـ /١٥١٠م)
- أبوالبحر ، جعفر بن محمد الخطي (ت ١٠٢٨هـ /١٦١٩م)
- الشريف ، ماجد بن هاشم (ت ١٠٢٨هـ /١٦١٩م)
- محمد بن خليل الأحسائي (ت ١٠٤٤هـ /١٦٣٤م)
- الشيخ، إبراهيم بن حسن الأحسائي (ت ١٠٤٨هـ /١٦٣٨م)
- أبوبكر بن علي الأحسائي (ت ١٠٧٦هـ /١٦٦٦م)
- علوي بن إسماعيل الهجري (ت ١٠٧٩هـ /١٦٦٨م)
- محمد بن عبدالمحسن البحراني (ت ١٠٨١هـ /١٦٧٠م)
- جعفر بن كمال الدين البحراني (ت ١٠٨٨هـ /١٦٧٧م)
- عيسى بن صالح بن عصفور الدرازي ؟
- محمد بن عبدالله بن أبي شبانة ؟
- ابن معتوق الموسوي (ت ١١١١هـ /١٧٠٠م)
- السيد، عبدالله بن السيد حسين الجدحفصي (ت ١١٢٠هـ /١٧٠٨م)
- السيد، عبدالرؤوف بن السيد حسين الجدحفصي ؟
- سليمان بن عبدالله الماحوزي (ت ١١٢١هـ /١٧٠٩م)

- أحمد بن عبدالله العبدالقادر (ت ١١٧٦/ ١٧٦٣)
- محمد سعيد العمير ؟
- الشيخ، عبدالله البيتوشي الكردي (ت ١٢١١هـ /١٧٩٧م)
- الشيخ، حسين بن أبي بكر بن غنام (ت ١٢٢٥هـ /١٨١٠م)
- علي نقي بن أحمد الأحسائي (ت ١٢٤١هـ /١٨٢٦م)
- علي حبيب التاروتي (ت ١٢٥٠هـ /١٨٣٥م)
- الشيخ، عبدالله بن أحمد العبدالقادر (ت ١٢٦٤هـ /١٨٤٨م)
- السيد، عبدالجليل الطباطبائي (ت ١٢٧٠هـ /١٨٥٣م)
- حسين بن صالح الصفواني (ت ١٢٧١هـ /١٨٥٥م)
- أبومسلم ، ناصر بن سالم الرواحي (ت ١٢٨٢هـ /١٨٦٦م)
- سعيد بن مسلم ؟
- عبدالعلي بن ناصر بن رحمة الحويزي ؟
- أحمد بن مهدي بن نصر الله أبوالسعود (ت ١٣٠٦هـ /١٨٨٩م)
- خالد بن عبدالله العدساني (ت ١٣١٦هـ /١٨٩٨م)
- عبدالله الفرج (ت ١٣١٩هـ /١٩٠١م)

****

المراجع والمصادر

(أ)

١ - الأحساني، علي نقي بن أحمد. (ديوان)، تحقيق محمد كاظم الطريحي، طهران، ١٣٧٣هـ/١٩٥٣م.

٢ - ابن الأثير. (الكامل) ج ١٠، دار صادر، بيروت، ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م.

٣ - الأصبهاني، العماد. (خريدة القصر، وفريدة العصر)، تحقيق محمد بهجة الأثري، مجمع اللغة العربية، بغداد، د.ت .

٤ - الأفغاني، سعيد (أسواق العرب)، دار الفكر، دمشق، ١٩٥٩م.

٥ - الأمين، محسن. (أعيان الشيعة)، دار التعارف للمطبوعات، بيروت ١٩٨٦م.

(ب)

٦ - باشا، مدحت. (مذكرات)، مجلة الواحة، ع١٥، ١٤٢٠هـ/١٩٦٥م.

٧ - البحارنة، تقي. (مجلة الواحة)، ع ١٧/٢٠٠٠م.

٨ - ابن بشر، عثمان. (عنوان المجد في تاريخ نجد) مكتبة الرياض الحديثة، د.ت .

٩ - بلجريف، شارلز، مذكرات بلجريف، دار البلاغة ، بيروت، ٢٠٠٢م.

(ج)

١٠ - الجسماني، عبدالعلي. (سيكولوجية الإبداع في الحياة) الدار العربية للعلوم، بيروت، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.

(ح)

١١ - الحامد، عبدالله. (الشعر في الجزيرة العربية خلال قرنين)، مطابع الإشعاع، الرياض، ١٤٠٢هـ/١٩٨١م.

١٢ - الحلو، عبدالفتاح محمد. (شعراء هجر)، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م.

١٣ - الحموي، ياقوت. (معجم البلدان)، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٣٧٤هـ/١٩٥٤م.

١٤ - الحموي، ياقوت. (معجم الأدباء)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت .

(خ)

١٥ - الخالدي، سعود الزيتون. (مجلة الواحة)، ع ٩، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م .

١٦ - الخضيري، علي بن عبدالعزيز. (علي بن المقرب حياته وشعره)، الرياض،١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

١٧ - الخطي، جعفر بن محمد. (ديوان)، طهران، ١٣٧٣هـ/١٩٥٣م.

١٨ - ابن خلدون، عبدالرحمن. (ديوان المبتدأ والخبر)، دار الطباعة الخديوية، ج ٤، القاهرة ١٢٨٤ هجرية.

(د)

١٩ - ابن درهم، عبدالرحمن. (نزهة الأبصار بطرائف الأخبار والأشعار)، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق، د.ت.

٢٠ - دليل أعلام عمان، وزارة الثقافة العمانية.

(ر)

٢١ - رمضان، جواد حسين. (مطلع البدرين في تراجم علماء القطيف والأحساء والبحرين)، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م.

٢٢ - روت، رودولف سعيد. (سلطنة عمان) عمان وأفريقيا الشرقية، ترجمة عبدالمجيد حسيب القيسي، جامعة البصرة، ١٩٨٣م.

(ز)

٢٣ - الزاكي، فاضل. (فهرست علماء البحرين) تحقيق فاضل الزاكي، البحرين، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م.

٢٤ - الزركلي، خيرالدين. (الأعلام) الطبعة الثانية، ١٣٧٥هـ/١٩٥٦م.

٢٥ - زيدان، جرجي. (تاريخ آداب اللغة العربية) ج٣، دار الهلال، القاهرة، ١٩٥٧م.

٢٦ - زيدان، جرجي. (تاريخ آداب اللغة العربية) ج ١، مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨٣م.

(س)

٢٧ - السالمي، عبدالله بن حميد. (تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان) وزارة الثقافة، سلطنة عمان.

٢٨ - الستالي، أحمد بن سعيد الخروصي. (ديوان) دمشق، ١٩٦٤م.

٢٩ - سلام، محمد زغلول. (الشعر في العصر المملوكي) دار المعارف، القاهرة د.ت .

٣٠ - سلام، محمد زغلول. (الأدب في العصر الأيوبي) دار المعارف، القاهرة د.ت .

(ش)

٣١ – الشاروني، يوسف. (ابن المقرب) مجلة المنتدى، عدد ١٠٢، السنة التاسعة، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

٣٢ – الشاروني، يوسف. (أعلام من عمان)، دار رياض الريس، لندن، ١٩٩٠م.

٣٣ – شاكر، محمود. (البحرين) المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١م.

٣٤ – الشباط، عبدالله. (الأحساء أدبها وأدباؤها)، الدار الوطنية للطباعة والنشر والتوزيع، الخبر، د.ت.

٣٥ – الشباط، عبدالله. (آفاق خليجية)، نادي المنطقة الشرقية، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.

٣٦ – الشمري، عبدالله محمد. (الفهرست المفيد في تراجم أعلام الخليج)، الدار الوطنية للنشر والتوزيع، الخبر، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م.

(ط)

٣٧ – الطائي، عبدالله محمد. (الأدب المعاصر في الخليج)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، معهد الدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧٤ .

٣٨ – الطبري. (تاريخ الرسل والملوك) ج ٢، الطبعة الثانية، القاهرة، د.ت .

٣٩ – الطباطبائي، السيد. (ديوان)، بمبي، الهند، د.ت .

٤٠ – الطريري، محمد إبراهيم. (ديوان ابن مشرف)، مكتبة الفلاح، الأحساء، الهفوف، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

(ع)

٤١ – آل عبدالقادر، محمد بن عبدالله. (تحفة المستفيد بتاريخ الأحساء في القديم والجديد)، مكتبة المعارف، الرياض، ومكتبة الأحساء الأهلية، الأحساء، الطبعة الثانية، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

٤٢ – عبدالله، محمد حسن. (الشعر والشعراء في الكويت)، ذات السلاسل، الكويت، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

٤٣ – علي، جواد. (تاريخ العرب قبل الإسلام) ج٢، بغداد، ١٩٥١م.

٤٤ – العماري، فضل بن عمار. (الإمارة العيونية في البحرين)، مكتبة التوبة، الرياض، د.ت.

٤٥ – العوامي، السيد عدنان. (الشعر المهاجر من الخليج إلى الهند)، مجلة الواحة، ع٣، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م.

٤٦ – العوامي، السيد عدنان. (الحس الوحدوي في شرق الجزيرة العربية)، مجلة الواحة، ع٥، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.

(غ)

٤٧ – الغريب، خالد بن جابر. (الأحساء عبر أطوار التاريخ) الطبعة الثانية، الدار الوطنية للنشر والتوزيع، الخبر، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

(ف)

٤٨ – الفرج، خالد محمد. (أبوالبحر الخطي)، مجلة المنهل، ع ٢، مج ١٠، صفر ١٣٦٩ هـ.

٤٩ – فروخ، عمر. (تاريخ الأدب العربي) ج ٣، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٢م.

(ق)

٥٠ – القحطاني، سلطان سعد. (أثر اللغة العربية في شبه القارة الهندية)، مجلة الفيصل، ع١٧٩، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.

٥١ – القلقشندي، أحمد بن علي. (صبح الأعشى في صناعة الإنشا) ج ١٠ ، تصنيف محمد البقلي، إشراف وتقديم: سعيد عبدالفتاح عاشور، القاهرة، عالم الكتب. د.ت.

٥٢ – قلقيلة، عبده عبدالعزيز. (التجربة الشعرية عند ابن المقرب)، النادي الأدبي في الرياض، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

(م)

٥٣ – المبارك، عبدالله. (الأدب في شرق الجزيرة العربية)، مطبعة الجبلاوي، القاهرة، ١٩٧٣م.

٥٤ – المحبي، محمد أمين بن فضل الله. (خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر)، دار صادر، بيروت، د.ت .

٥٥ – المرهون، علي. (شعراء القطيف)، الطبعة الأولى،النجف ١٩٨٥م.

٥٦ – ابن معتوق. (ديوان) طبعة القاهرة، د.ت .

٥٧ – ابن معصوم. (سلافة العصر في محاسن الشعراء في كل مصر)، مطابع علي بن علي، الدوحة، قطر، ١٣٨٢هـ/١٩٦٢م.

٥٨ – ابن معصوم. (رحلة ابن معصوم)، تحقيق شاكر هادي شكر، مكتبة النهضة وعالم الكتب، بيروت ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

٥٩ – مروة، محمد رضا. (أبو فراس الشاعر)، دار الكتب العلمية، بيروت،١٤١١هـ/١٩٩٠م.

٦٠ - المسكين، عقيل بن ناجي. (الشيخ علي نقي الأحساني: لمحات من سيرته وأدبه)، مجلة الواحة، ع ١٦، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.

٦١ - المسلم، محمد سعيد. (ساحل الذهب الأسود) الطبعة الثانية، مكتبة الحياة، بيروت. د.ت.

٦٢ - المسلم، محمد سعيد. (واحة على ضفاف الخليج «القطيف») الطبعة الثانية، مطابع الفرزدق، الرياض، ١٤١١/١٩٩١ .

٦٣ - ابن مشرف، أحمد بن علي. (ديوان)، الطبعة الرابعة، مكتبة الفلاح، الهفوف، الأحساء، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

٦٤ - مفتاح، محمد. (في سيمياء الشعر القديم)، المغرب، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

٦٥ - ابن المقرب، علي بن منصور. (ديوان)، تحقيق عبدالفتاح الحلو، مكتبة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦١م.

٦٦ - ابن منظور. (لسان العرب)، دار إحياء التراث العربي، بيروت. د.ت .

(ن)

٦٧ - النبهاني، سليمان بن سليمان. (ديوان) دمشق، ١٩٦٥ .

****

رئيس الجلسة الشيخة مي آل خليفة:

شكراً جزيلاً للدكتور سلطان سعد القحطاني على البحث القيم ، الكلمة الآن للمعقبة الدكتورة أحلام الزعيم .

الدكتورة أحلام الزعيم :

بسم الله الرحمن الرحيم ، أشكر الشيخة مي محمد آل خليفة ، واسمحوا لي بداية أن أحيي - ونحن في هذا الملتقى المتخيَّر راعي هذه الدورة الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين لما له من فضل عميم على الثقافة العربية والإسلامية التي تمر اليوم في أحلك وأصعب مراحها ، كما وأحيي مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ممثلة بأمينها العام الأستاذ عبدالعزيز السريع راجية لهذه المؤسسة الرائدة دوام النجاح واستمرارية العطاء والتألق وقد غدت - كما نرى - ملمحاً مضيئاً من ملامح المشهد الثقافي العربي في وقتنا الراهن .

في البدء أود أن أشيد بالجهد الطيب و الجاد الذي بذله الدكتور سلطان سعد القحطاني في بحثه و دراسته حول «الشعر في شرق الجزيرة العربية» منذ نهاية الدولة العيونية حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري ، التاسع عشر الميلادي أي طوال سبعة قرون ، و أن أنوه بمثل هذه الجهود و الدراسات التي تنقب تحت رماد الزمن و زوايا النسيان و بين ركام الحوادث ، لتنقذ أو تستخرج ما كاد يبلى أو يُنسى أو يندثر مع ما اندثر من تراثنا الثقافي و الحضاري ، لو لم تمتد إليه يد الباحثين والدارسين الغيورين ؛ فتعيد إليه الحياة من جديد ، فحاجتنا قد تكون أكثر إلحاحاً للاطلاع والبحث والتنقيب عما نجهله من تراثنا ، من حاجتنا إلى تداول وترداد ما نعرفه حتى ولو كان ما نعرفه أكثر أهميةً وأرقى إبداعاً . .

من هذه الزاوية ، أنظر إلى دراسة الدكتور القحطاني والتي وإن لم تكن المحاولة الأولى في الكشف والتنقيب عن شعر هذه المساحة الواسعة من تراثنا الشعري في شرقي الجزيرة العربية ، إلا أنها قد تكون الأشمل والأوسع ؛ فقد أطلعتنا هذه الدراسة على عدد من الشعراء المغمورين أو الأغفال ، ليس بالنسبة إلى القارئ العربي العادي ، بل بالنسبة إلى عدد من الباحثين والدارسين المنشغلين في دراسة الأدب العربي وفي تاريخه ، كما زودتنا هذه الدراسة بنماذج مختارة ومتنوعة المواضيع والأغراض عن شعر هؤلاء الشعراء ، مصحوبة في الغالب بلمحة موجزة عن حياتهم وعن بعض مكونات روافد ثقافتهم وعن المؤثرات السلبية والإيجابية التي لعبت دوراً في تشكيل وبلورة تجربتهم الحياتية والشعرية ، فضلاً عن أن دراسة الدكتور القحطاني قد حاولت أن تسهم في سد الفراغ أو الانقطاع الشعري إن صح التعبير الذي كنا نحس به ونحن نقرأ مراحل وعصور شعرنا العربي القديم ، بل نحس بالمرارة من حالة الانطفاء أو الغياب الشعري التي أصابت منطقة أنجبت في الماضي البعيد جملة من الشعراء الكبار في تاريخنا الإبداعي كطَرَفة والمتلمس و المرقش والمثقب العبدي . . .

فأمثال هذه الدراسة تعيد لنا بعض الإحساس بالأمان و الثقة بأن هذه المنطقة التي أنجبت شعراء مبدعين كباراً في الماضي البعيد ، استمرت في إنجاب الشعر والشعراء ، وإن كانت قد عجزت – لأسباب موضوعية معروفة للباحثين – عن إنجاب مثل هؤلاء الشعراء المبدعين كما عجزت سواها من المناطق عن مثل هذا الإنجاب .

وإن الفراغ الذي كنا نحس به هو فراغ ناجم عن إهمال التجربة الشعرية في شرقي الجزيرة العربية أكثر من كونه ناجماً عن انتفاء وجود الشعر والشعراء في تلك المناطق ، ثم إن الباحث لم يغفل في معرض حديثه عن هذه التجربة الشعرية أن يتعرض ولو لماماً إلى

بعض ما يميز تلك المرحلة التي ولدت فيها هذه التجربة من قلاقل وفتن واضطرابات سياسية واجتماعية ومن فقر وأمية وجهل وافتقاد للأمن و الأمان والاستقرار ، وتدني المستوى الثقافي للحاكم وتأثير ذلك كله في الشعر والشعراء مما أدى إلى هبوط مستوى الشعر ، وانحسار الفصيح منه ، و انتشار الشعر العامي ، وهجرة الشعراء إلى بعض البلدان المجاورة طلباً للرزق و الأمان و الانتشار ، أو هرباً من البطش بل و حتى إلى تغيير أسمائهم إمعاناً في الهروب و الخوف . إن الكثير من النقاد و الباحثين يرون في الأدب وثيقة بالغة الأهمية في صدقها وفي واقعيتها وقدرتها على الكشف و التعبير العميق و الصادق عن الحياة ، ليس عن حياة الأديب ، وهواجسه ، و همومه ، ورؤيته ، وتطلعاته وأحلامه ، وطموحاته ، و إخفاقاته ، وليس عن المستوى الثقافي و الإبداعي فحسب ؛ بل يرون في الأدب سواء كان شعراً أو قصة أو مسرحاً أو غير ذلك من صنوف الأدب ، وثيقة بالغة الإفصاح والتعبير ، تكشف عن طبيعة العلاقات و القيم و المفاهيم و القوى السائدة و المؤثرة في الحياة في فترة أو مرحلة زمنية معينة ، سواء جاء هذا التعبير بصورة واضحة مباشرة شديدة الواقعية ، أو المحاكاة أو جاء بصورة رمزية و إيحائية . .

كما تساعدنا في فهمنا للواقع السياسي و الاجتماعي و الاقتصادي والثقافي في مرحلة كتابة هذه الوثيقة الأدبية بصورة قد تكون أصدق و أكثر حياداً من الوثيقة التاريخية . .

وواضح من دراسة الدكتور القحطاني ، أن هدفه لم يكن مقتصراً على دراسة النواحي الجمالية و الفنية في شعر شرقي الجزيرة العربية ، و إطلاعنا على موقع هذه الحركة ودورها ومكانتها في سياق الحياة الشعرية و الأدبية العربية ، أو إحصاء عدد الشعراء أو التعريف بهم والذين بلغ عددهم ستة وثلاثين شاعراً ؛ بل كان من أهدافها أيضاً قراءة الحياة السياسية

والاجتماعية والثقافية في تلك الحقبة من تاريخنا العربي ، والكشف عن طبيعة العلاقات والقيم والمفاهيم والمؤثرات الداخلية والخارجية التي تحكم ليس حركة الحياة الأدبية وحدها بل تتحكم بمسيرة الحياة كلها ، من خلال طائفة متنوعة من النماذج الشعرية في المديح والهجاء والرثاء والغزل ، والحنين إلى الوطن . . فضلاً عن حرص الباحث على تجميع جزءٍ من تراثنا الشعري وإنقاذه من الضياع أو الإهمال أو النسيان . .

لكن إلى أي مدى أوصلنا الدكتور القحطاني معه إلى ما كان يهدف إليه ؟

وهل قدم لنا جهده المبذول تجربةً شعريةً مثمرة ذات قيمةٍ فنيةٍ إبداعيةٍ تضيف رصيداً إبداعياً إلى رصيدنا الشعري ؟

وهل تستحق هذه التجربة عناء البحث وعناء التقصي ؟ أم أن ما قدمه لا يعدو أن يكون مجرد وثيقة أدبية تعبر عن تقهقر الحياة الشعرية والأدبية في شرقي الجزيرة العربية ما بين القرن السادس الهجري والقرن الثالث عشر ؟

ثم هل جاء البحث ملبياً لمتطلبات البحث النقدي منهجاً وتناولاً و عرضاً؟

سوف نستعرض أولاً بحث الدكتور القحطاني ونسير إثر الخطوات التي سلكها في بحثه .

فقد قسم البحث إلى مقدمة و تمهيد وأربعة فصول وخاتمة مع قائمة بأسماء المصادر والمراجع وفهرس بأسماء الشعراء .

في المقدمة يلفت الباحث النظر إلى المخاطر التي تهدد تراثنا ولغتنا في ظل عصر العولمة وفي ظل التشويه وتدني مستوى التعليم وإهمال التراث أو جهل قراءته وعدم الانتفاع به .

لكنه يبدي تفاؤلاً ببعض الهيئات والمؤسسات ومراكز البحوث وبعض المتخصصين والباحثين والغيورين على لغتنا وإحياء تراثنا والعمل على نشره والانتفاع به ، وفي مقدمة هذه المؤسسات مؤسسة البابطين التي كان لها الفضل في حفز الباحث على تقديم بحثه هذا وأمثاله من الأبحاث والدراسات التي تهدف إلى إحياء وصون تراثنا وثقافتنا .

كما أشار إلى الصعوبات التي واجهته وهو يقوم بتجميع بحثه وتقديمه إلى القارئ العربي .

في الفصل الأول لدراسته ، يعرف المنطقة التي هي أرضية البحث ،فيستعرض فيه طبيعة الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية واضطراب هذه العلاقات في ظل الانقسامات السياسية والمذهبية والقبلية ، وصعوبات العيش و قساوة الظروف التي عاش فيها شعراء تلك الحقبة الزمنية في شرقي الجزيرة العربية وأثر ذلك كله على حياة الشعراء وعلى شعرهم ،وقد أدخل فيها المقارنات بين بعض شعرائها وبين زهير بن أبي سلمى وأبي فراس الحمداني والمتنبي .

وفي الفصل الثاني حاول الباحث أن يقدم صورة عن المناخ الثقافي في عصر الدولة العيونية ثم عاد ليؤكد ما أكده في الفصل الأول من كثرة الاضطرابات والفتن في ذاك العصر ومن سيادة الإقطاع وانتشار الفساد الإداري وظهور الفتن والاضطرابات والمفاسد والتعبير عنها في شعر الشعراء . وكان من أبرز الشعراء آنذاك علي بن المقرب .

وقد أفرد الفصل الثالث للشعر في تلك المنطقة بعد «الدولة العيونية» وقيام دولة بني عقيل حتى العهد السعودي في بداية القرن الثالث عشر الهجري .

وقد وزّع الباحث في هذا الفصل الشعر والشعراء على فترات زمنية بدءاً من سنة ٦٢٥ هـ مغفلاً شعر القرنين الثامن والتاسع الهجريين بحجة ضعف الشعر وتدنيه فيهما ،

أو افتقارهما إلى الشعر والشعراء ،و مغفلاً كذلك شعر وشعراء القرن العاشر سوى شاعر واحد هو الشاعر سليمان النبهاني لسبب لم يوضحه الباحث ، ومؤرخاً لبعض الشعراء ومغفلاً التأريخ للبعض الآخر ؛ ومركزاً اهتمامه على الشعر والشعراء في القرن الحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر ، ومشيراً إلى اضطراب الحركة الشعرية في هذه القرون الثلاثة ونوَسانها بين الهبوط والصعود وبين الجودة والرداءة تبعاً للظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية وتبعاً لحفاوة الحكام أو عدم احتفائهم بالشعر والشعراء .

أما الفصل الرابع والأخير وهو أكبر الفصول وأوسعها ، فقد خصصه الباحث لما أسماها (اتجاهات) الشعر في شرقي الجزيرة العربية وقد حصر هذه الاتجاهات في اتجاهات ستة كما ورد في المقدمة و هي :

-اتجاه المديح

-الاتجاه الديني

-اتجاه الوطنيات أو الشعر الوطني

-اتجاه الغزل

-اتجاه الرثاء

-اتجاه الهجاء أو السخرية والفكاهة

وبإيجاز سوف نستعرض هذه الاتجاهات :

١ - اتجاه المديح :

وهذا الاتجاه هو مزيج من شعر المديح والفخر والإخوانيات ، يصفه الباحث بأنه كان في الغالب مديحًا بعيداً عن التزلف والتكسب والاستجداء وأنه كان مديح محبة وإعجاب - رغم أن معظم الشعراء الذين أدرجهم في هذا الاتجاه ، قد تكسبوا بشعرهم -

ومن أشهر من مثلوا هذا الاتجاه أو نظموا فيه : الشاعر علي بن المقرب ، وابن معتوق ، وجعفر الخطي ،وأحمد بن علي المشرف والبيتوشي الكردي ، والحويزي ، وعبد الجليل الطبطبائي الذي وصفه الباحث بأنه ممن امتهن الشعر بضاعةً للارتزاق .

٢ - الاتجاه الديني :

وهو اتجاه تعليمي وعظي متكلف تَغلُبُ على شعره النزعة الدينية الوعظية والتعليمية ومحاولة كتابة الشريعة شعراً بهدف تسهيل حفظها ، وقد نظم فيه شعراء هذا الاتجاه على غرار ألفية ابن مالك ، وتظهر فيه النزعة الدينية ، والتنبيه إلى مخاطر الغزو الخارجي كالغزو البرتغالي والعثماني ،رغم أن النماذج الشعرية التي أوردها الباحث كانت قليلة جداً لا تعبر عن مدى تأثير هذا الاتجاه ودوره في الحياة . وأبرز من يمثل هذا الاتجاه الشيخ محمد عبد اللطيف الذي وضع دروسه اللغوية في قالب شعري ، وعلي بن المشرف الذي منهج المسألة الفقهية في منظومة ، على حد قول الباحث .

٣ - الوطنيات:

ويقصد بها شعر الحنين إلى الوطن ومحبته والتعلق به ، والدعوة للدفاع عنه ضد الغزاة والغرباء وهو اتجاه لم يأخذ من الباحث أكثر من خمس صفحات رغم أهميته ، ومن أهم من يمثل هذا الاتجاه الشاعر ناصر الرواحي ،والشريف ماجد بن هاشم ،والشاعر الخطي ،والشيخ عبد الرؤوف الجدحفصي ، وغالبية من يمثل هذا الاتجاه قد هاجروا عن أوطانهم وفي هذا الاتجاه خلط بين النزعة الوطنية وبين شعر الفقه والشعر الديني وشرح أحكامه أو الدفاع عنه ونقد بعض رجال الدين دون أن نجد صلة بين الشعر الوطني وهذا الشعر الذي كان يجب أن يدرج في الاتجاه المخصص لاتجاه الشعر الديني بل أُقحم الشعر الديني فيه إقحاماً .

٤ - اتجاه الغزل :

ولعله هو وشعر المديح والرثاء من أجود و أصدق شعر تلك الفترة من تاريخ شرقي الجزيرة العربية ومن أقربه إلى الشعر الحقيقي ، لاعتقادنا بأنه المعبر عن العواطف والمشاعر الأصدق رغم شدة المعارضة له من قبل المتدينين و المحافظين ، ولأنه يختلف عن بعض أنواع الشعر الأخرى التي تهدف إلى التكسب والاستجداء أو التي تمليها الضرورات والمخاوف ، فيظهر فيها التصنع والتكلف وفتور العاطفة ، وكنا نتمنى لو فسر لنا الباحث ازدهار شعر الغزل وعذوبته رغم العوائق التي كانت تعترضه .

و أبرز من يمثل هذا الاتجاه الغزلي الشاعر سليمان الماحوزي ،وعبد الله الجدحفصي ، وأبو بكر الملا ، والسيد علوي الهجري ، والتاروتي ، والبيتوشي الكردي ، والشيخ حسن بن غنام ، وزاكي بن كامل بن علي القطيفي وهو من شعراء القرن السادس الهجري ٥٦٤ هـ ، حشره الباحث بين شعراء الفترة الممتدة بين القرن السابع والثالث عشر .

بعد هذا الاتجاه أقحم الباحث اتجاه الأمكنة وهو اتجاه لم يدرجه في الفصل الأول الذي قسم فيه اتجاهات شعر المنطقة إلى ستة اتجاهات كما أسلفنا ، ولم يعلل الباحث سبب هذا الإقحام ، وفي هذا الاتجاه المقحم ، يستعرض بعض الشعراء الذين ذكروا في شعرهم بعض الأماكن أو الديار التي عاشوا فيها أو عرفوها مثل ذكر القطيف ، والأحساء ، والعذيب ، والنقا ، وجرعاء ، والمنحنى ، والقميعات . .

٥ - اتجاه الرثاء :

يصف الباحث حالة الشاعر في معرض حديثه عن اتجاه الرثاء بأنه كان في تلك المرحلة في رثاء دائم لنفسه ولمجتمعه بسبب الظروف السياسية والنفسية المضطربة ، وأن بعض

الشعراء لجأ في هذه الظروف إلى رثاء الذين مضوا مثل رثاء آل البيت رضوان الله عليهم ، ولسنا نشك بأن ظروف القمع ، والفقر ، والاضطرابات التي كانت تحكم الحياة من الأسباب التي أذكت عاطفة الرثاء كرثاء الأبناء والزوجات ، أو رثاء آل البيت ، أو رثاء حال المسلمين الذين كانوا عرضةً للكوارث والخطوب و الانقسامات والفتن . . وأشهر من يمثل هذا الاتجاه : الشاعر أحمد عبد الرزاق ، والخطي ، وأبو البحر ، و ماجد هاشم ، وحسن بن صالح الصفوان (ورد اسمه حسين في قائمة الشعراء ص١٣٩) .

٦- الهجاء:

أو شعر الهزل والسخرية (أخذ هذا الاتجاه واتجاه الغزل رقماً واحداً هو رقم ٦ في الفصل الرابع) .

ويذهب الباحث في معرض حديثه عن اتجاه الهجاء بأنه لم يتطور في شرقي الجزيرة العربية في تلك المرحلة بسبب العوامل الدينية ، وبسبب رجال الدين الذين كانوا ينظرون إلى شعر الهجاء بأنه نوع من أنواع القذف والافتراء الذي يتعارض مع تعاليم الدين الإسلامي ولسنا نجد مبرراً لتسميته اتجاهاً بسبب ندرته وندرة الذين نظموا فيه ، كما لا نجد مبرراً في عودة الباحث ليتكلم عن شعر الرثاء في هذا الاتجاه ص ١٢٦ أو في حشر الشاعر خالد العدساني بين شعراء الهجاء دون أي دليل .

وقد اختتم الباحث دراسته بجملة من النتائج التي توصل إليها ، ومن أهمها :

إن موهبة شعراء شرقي الجزيرة العربية لا تقل عن موهبة بقية الأقطار العربية ؛ لكن الإهمال غيبها وحجبها ، وإن السلطة السياسية في تلك المرحلة قد لعبت دوراً إيجابياً في تنشيط الحركة الشعرية و تشجيعها و حفظها ، وإن التيار الديني والمذهبي قد سيطر على

الشعر والشعراء ، و إن الغربة - بالإضافة إلى السلطة السياسية - قد لعبت دوراً إيجابياً في تنشيط الحركة الشعرية بما تولده الغربة من مشاعر وعواطف . وإن مما يميز تلك المرحلة ، تدهور الشعر بسبب ظهور المبالغات الشعرية ، و عدم اهتمام الشعراء بجمع شعرهم بسبب العامل السياسي ، أو الهجرة ، أو الموت خارج الوطن ،بالإضافة إلى التصحيف في النقل ، ونسبة بعض القصائد إلى أكثر من شاعر .

تعقيب :

بعد هذا الاستعراض المكثف لدراسة الدكتور القحطاني عن الحركة الشعرية في شرقي جزيرة العرب بعد الدولة العيونية وحتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري . .

نعود للإشادة بالجهد الذي بذله الدكتور القحطاني في تجميع ما جمعه من شعر تلك المرحلة التي تمتد أكثر من سبعة قرون ، و الإسهام في إحياء الحركة الشعرية فيها وإزالة الغبار عنها والحفاظ عليها ووضعها بين أيدي القرّاء والباحثين ، وتوثيق مادتها ، ومحاولة قراءتها عبر ظروفها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، وفي الإشارة إلى بعض العوامل التي أثرت سلباً أو إيجاباً في تحريك تلك التجربة و دفعها صعوداً أو هبوطاً ، والتنويه بالجهد الذي بذله في تصحيح بعض الأخطاء العروضية واللغوية ، ومحاولة التأكد من نسبة بعض الأبيات والقصائد الشعرية لمؤلفها الحقيقي .

لكن من الأمانة النقدية و العلمية أن نشير إلى بعض النواقص والأخطاء والمثالب التي اعتورت هذا البحث الجاد ،وإلى الخلل والاضطراب المنهجي فيه ، وإلى تشتت المادة أو المعلومة ووضعها في غير سياقها و إلى اهتزاز المعايير النقدية وسطحيتها وتناقضها في بعض الأحيان .

كما أن من الأمانة الإشارة إلى بعض الفجوات والثغرات التي كنا نتمنى على الباحث أن يتلافاها أو يتجنبها ، وأن يتجنب بعض الأحكام والآراء المتسرعة أو المتناقضة ،وأن لا يغفل بعض العوامل والشروط التي تلعب دوراً جوهرياً في تشكيل أي تجربة شعرية أو أدبية ناهيك عن بعض الأخطاء التي لم تصحح . .

و نحن في قولنا هذا لا نطلب الكمال في هذه الدراسة بل نقدر الصعوبات التي واجهت الباحث ، ولا نريد أن نقسر قراءاته لتتفق مع قراءاتنا أو تنسجم مع رؤيتنا ، فهذا مطلب غير نقدي في الميدان الأدبي و الشعري ، قد تجوز المطالبة به خارج الميدان الأدبي والشعري وخارج القراءة الأدبية أو الفنية . . إنما هي مطالب و مآخذ تنصَبُّ بالدرجة الأولى على المنهج ، وعلى طريقة توظيف المادة الشعرية أو المعلومة ووضعها في سياقها الصحيح . .

ونشير إلى الاضطراب والتناقض والتسرع في الآراء والأحكام ، وكذلك النقص في المعلومات والاضطراب أحياناً في الأسلوب وعدم دقة التعبير . . ولا بد هنا من الإشارة أيضاً إلى بعض الأخطاء التي وردت في البحث . . . .

نذكر منها على سبيل المثال :

- ورود حرف (من) (ص ٥٨) بدلاً من (ممن) .

-زيادة كلمة (يقوم) في (ص ٦٦) من البيت رقم ٥ .

- الخطأ (ص ١٢٣) سطر ٣ الكلمة الأولى .

- نقص البيت السابع (ص٣٤) وعدم تلافي هذا النقص ، ونعتقد أنه حرف (في) .

- ورود اسم الشاعر الصفواني بصورتين مختلفتين ، في الفصل الرابع (ص١٢٠) ورد اسمه حسن بن صالح الصفواني ، أما في قائمة الشعراء فقد ورد اسمه حسين ،

وهناك اختلاف أيضاً في التاريخ الميلادي لوفاة هذا الشاعر بين ما ورد في (ص ١٢٠) و (ص١٣٩) .

- اعتبار الباحث كلمة (قرن) في البيت ٣ من (ص ٦٧) خطأً

قـــرنٌ إذا سُلَّ الحـــســـامُ حـــســـبــتــه

نـهـــراً جـــرى من لُجِّ ســـبـــعـــةِ أبحُـــرِ

ثم صححه بكلمة (قرم) ، والصواب ما ذكره الشاعر لأن القرن من الرجال هو سيد القوم أو الفارس ، وقرن الجبل أعلى ارتفاع فيه ، وقرن الشمس أول بزوغها . . .

- تصحيح (عبارة عشوت على اللذات) للشاعر الخطي (ص ٣٠) بعبارة (عشوت عن اللذات) ، وهذا تفسير أخلاقي غيَّر المعنى الجميل المقصود ، وأخلَّ به ، فالباحث يعتبر عبارة (عشوت على اللذات) تتنافى مع شاعرية الشاعر و ذوقه الفني !!

والأصح برأينا هو كما قال الشاعر المتأثر بأبي نواس حين قال النواسي : غدوت على اللذات منهتك الستر . . لا سيِّما وأن الباحث يشير إلى تأثر الشاعر بأبي نواس .

إضافةً إلى هذه المثالب فإنّ الباحث لم يحفل بالأسلوب فقد جاء في بعض الأحيان ضعيفاً غير مترابط كما في (ص ١٣) و (ص ١١٠) .

كما جاءت أحكام الباحث أحياناً أخرى متسرعة ومتناقضة ، فبينما يؤكد على التأثير الديني الطاغي في الشعر (ص ١٨) فإننا لا نعثر على مثل هذا التأثير في النماذج الشعرية التي أوردها في الاتجاه الديني ، ومن المغالطات في الأحكام التي وقع فيها الباحث : ما أشار إليه من تأثير الحكام الإيجابي في الشعر لا سيَّما في تشجيعه وحفظه (ص ١٣٢) ، بينما يقول في مكان آخر (إن الحكام شكلوا حاجزاً منيعاً في وجه الشعر ،

وإنهم - أي الحكام _كانوا ، إما عرباً جهلة لا يفهمون الشعر ، أو أعاجم لا يحسنون اللغة العربية (ص ٤٣ و ٥٦) .

وكإطلاق حكمه بأن (الإبداع لا يمكن ظهوره في المكان غير الآمن) (ص ٢١) . وهذا رأي غير دقيق لا يمكن الأخذ به ، فالشاعر قد يكتب الشعر المبدع في كل الظروف ، بل قد يكتب شعراً إبداعياً أكثر جودة في ظل افتقاد الأمان و المخاطر . . كما في شعرنا الجاهلي ، وفي شعر المتنبي ، وأبي فراس . .

وإن كنا لا ننكر دور الاستقرار و الأمان في ازدهار الإبداع الجماعي ، و كاتهام الباحث للشاعر ابن معتوق في مدحه للسيد علي خان بالتجديف على الذات الإلهية في قوله (ص ٤٥) .

فـــالـنـاسُ من مـــاء مــــهينٍ وهـو مِـ
ـنْ مـــاءِ مَـــعـين طـاهرٍ ومُـطـهَّــرِ

بينما لا نجد في قول الشاعر أكثر من مبالغة شعرية لا تعني التجديف ولا التطاول على الذات الإلهية .

ومثل مقارنة الباحث بين الشاعر علي بن المقرب و الشاعر أبي فراس الحمداني في قوله : «إذا كان أبو فراس قد قرر الرحيل إلى قوم آخرين ، فإن ابن المقرب قد قرر الرحيل بدون أي أسف على قومه . ثم يقول : لقد آثر كل منهما الرحيل عن الدار التي هُضم حقه فيها حتى لقي كل منهما حتفه . فالأول مات مقتولاً وهو يدافع عن الوطن بسيفه ، والثاني مات مقهوراً وهو يدافع عن الوطن بشعره» (ص ١٠) و(ص ١١) .

وفي هذا القول خطأ و مغالطة ، فأبو فراس لم يقرر الرحيل عن وطنه ، بل وقع في الأسر وهو يحارب أعداءه من البيزنطيين ، ثم مات مقتولاً في بلده على يد قرعَويه بالقرب من حمص في صراعه على السلطة مع قريبه ابن سيف الدولة الحمداني .

- في البحث أحكام عامة تفتقد إلى الشواهد ، كذلك في البحث آراء متناقضة وغامضة كحديثه عن الشعر في القرن الثالث عشر حيث يقول : «اتسعت القاعدة الشعرية على حساب المضمون الفني إلا عند بعض الشعراء الذين هاجروا و أتيحت لهم الحرية الفكرية» .

- في البحث أحكام تنطوي على المبالغة في وصف أهمية الشاعر رغم ضحالته ، كحديث الباحث عن الشاعر «أبو وسيم» المتوفى في نهاية القرن الثالث عشر الهجري ، حيث يصف قصيدة له : «والقصيدة طويلةٌ و جميلة ، تنمّ عن موهبته الفذة وقدرته الفائقة إلخ . . . » .

في حين لا يتضمن شعر الشاعر المذكور ما يدل على الموهبة الفذة ولا القدرة الفائقة على التعبير المعجب . . .

- استخدم الباحث بعض المصطلحات النقدية وأخطأ في توظيفها لكونها لا تنطبق على الشواهد الشعرية التي أتى بها ، من ذلك قوله في الفقرة الأولى من الفصل الرابع : «ولم يختلف البناء الشعري في شرقي الجزيرة العربية عن بناء القصيدة العربية في عصورها السابقة . . ، بل إنه أكد في أحيانٍ كثيرة التمسك بذلك العمود الشعري والوحدة العضوية للقصيدة العربية . . .» .

فالوحدة العضوية مصطلح محدد ، له قواعده التي لا تنطبق على النماذج الشعرية التي أوردها الباحث . ولو أراد الدقة في التعبير عن هذا المصطلح النقدي «الدقيق» لاستوجب الأمر منه دراسة مفصلة و دقيقة لشعر تلك المراحل التي أوردها ، بل لاستوجب الأمر كذلك دراسة مفصلة و دقيقة لشعر كل شاعر من الشعراء الذين أتى على ذكرهم . .

نضيف إلى ذلك اتسام الأحكام النقدية بالعمومية .

كذلك كنا نتوقع في الفصل الذي تحدث فيه عن اتجاهات الشعر في شرقي الجزيرة العربية تحديداً لاتجاهات الشعر في تلك المنطقة ، وتفصيلاً لمعالم اتجاهاتها الشعرية .

إنَّ ما جاءت به الدراسة تحت هذا العنوان إن هو إلا استكمال ترجمة الشعراء الذين لم يأت على ذكرهم في الفصول السابقة ، كالشاعر عبد العلي بن ناصر بن رحمة الحويزي .

أما ما يؤخذ على الباحث من حيث المنهج ، فهو الاضطراب والخلل ؛ واضطراب المنهج وخلله يبدوان في تداخل الفصول وتكرار المعلومات والخلط بين الأغراض الشعرية المختلفة كالخلط بين شعر الهجاء وشعر الرثاء على الرغم من تباعدهما أو الخلط بين الشعر الوطني وشعر الفقه والشريعة وتوزيع الهجرات بين الفصل الثالث و الرابع دون مسوغ لهذا التوزيع ، والاختصار الشديد في إيراد السيرة الذاتية للشعراء أو إغفالها أحياناً رغم ما للسيرة الذاتية من أهمية في فهم شعر الشاعر و تشكيل شخصيته وتجربته الإبداعية ، أو كحشر بعض الشعراء خارج التسلسل التاريخي و في غير الاتجاه الشعري الذي اختاره الباحث ، والخلل في حجم الفصول وعدم التوازن بينها وبين الاتجاهات الشعرية وتداخلها أيضاً ، فبعض هذه الفصول لا يزيد على خمس صفحات كالفصل الأول ، وكتداخل الفصل الثالث بالفصل الرابع تداخلاً كبيراً ، وكان من الأجدى دمج الفصل الأول و الثاني ، ودمج الفصل الثالث والرابع لما فيهما من التداخل والتشابه بالإضافة إلى إطلاق تسمية الاتجاهات على بعض أغراض الشعر أو موضوعاته ، بينما لا نعثر في هذا التقسيم على النماذج التي تدلل على قوة هذا الاتجاه أو أهميته أو تشكيله لاتجاه شعري واضح .

ورغم أن الدراسة تشير إلى أنها تطال الفترة التي تمتد من القرن السابع الهجري وحتى الثالث عشر ، إلا أنها تهمل شعراء القرنين الثامن والتاسع ، وتكاد تهمل القرن

العاشر بحجة ضعف شعر هذين القرنين . . . وهذا تعليل غير مسوغ أو مقبول ، بل يشكل فجوة منهجية كبيرة في البحث ونقصاً لا يجوز القفز فوقه . . فنحن بحاجة للاطلاع على شعر تلك المرحلة مهما كان مستواه الفني لأنه يعبر عن المستوى الثقافي والاجتماعي لتلك المرحلة ، و يشكل أصدق وثيقة يجب التنقيب عنها ، والمحافظة عليها .

ومثل حشر بعض الشعراء في غير الاتجاه الشعري المحدد لهم ، كالشاعر العدساني الذي حُشر بين شعراء الهجاء ، والشاعر السلطان سليمان النبهاني وهو من شعراء الغزل في الفصل الثالث ، وليس بين شعراء الغزل الذي يعد من أبرزهم أو دون التسلسل التاريخي في ذكره . .

شيء آخر وهو التناول النقدي الخارجي لشعر تلك المرحلة والابتعاد عن النقد التحليلي المنهجي الذي يقرأ النص الشعري في ضوء المرحلة التاريخية ، والعوامل ، والمؤثرات ، والمكونات الذاتية و الخارجية ويكتشف من النص الشعري شيئاً من روح العصر ، وواقع الشاعر ، أو ما لا يمكن العثور عليه إلا في الشعر والفن ، واكتفاء الباحث بإطلاق أحكام مدرسية جاهزة مثل قوله (شاعر موهوب) ، أو (شاعر يمتلك موهبة ضعيفة) ، أو شاعر (يتصف بصدق العاطفة) ، و (انعكاس المعاناة التي يمر بها !) ، و أظنه يعني التعبير عن المعاناة ، أو (موهبة فذة) ، دون أن يدلنا أو يقنعنا بما ذهب إليه ، هذا ما يجعلنا ننظر إلى هذه الدراسة بأنها عمل توثيقي ، تجميعي ، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

الشيخة مي آل خليفة:

شكراً جزيلا للدكتورة أحلام . الآن يشارك المعقبون على بحث الدكتور ، ونبدأ بالدكتور ناصر الدين الأسد . (غير موجود) ، الدكتور أحمد درويش .

الدكتور أحمد درويش:

الواقع أن لي تعقيباً بسيطاً على بحث الدكتور القحطاني ، ولا أريد أن أكرر الثناء على المجهود الذي بذله والفترة الزمنية الطويلة التي حاول أن يغطيها ، لكن هذا الاتساع أيضاً قاده إلى مجموعة من الملاحظات الضرورية ، وخاصة فيما يتصل بتعرضه للشعر في عمان ، وقد تعرض لكثير من الشعراء على امتداد قرون طويلة ، لكنه مثلاً بالنسبة لأشهر شعرائهم وهو أبو مسلم البهلالي الذي كان واحداً من كبار الشعراء العرب في شرقي إفريقيا وفي الخليج وفي القرن العشرين ، رجع الباحث فيه من حيث الحصول على المعلومات الأساسية إلى مقال لباحث عماني هو الأستاذ عبدالله الطائي ، الذي كتب عنه حديثاً إذاعياً ، والأستاذ الطائي أثبت أن أبا مسلم البهلالي مات في نحو ١٩٢٠ ، ولكن الباحث راجع التواريخ الهجرية والميلادية ورجع بتاريخ وفاة الشاعر إلى ١٨٦٥ وهو خطأ كبير جداً ، لأن الباحث لو تابع أي شيء من شعر أبي مسلم البهلالي أو حتى تاريخ حياته العادي لعرف أن كل الحقائق ضد ذلك ، أبو مسلم البهلالي كان يصدر مجلة عربية ناجحة جداً في شرقي إفريقيا تسمى مجلة النجاح حتى سنة ١٩١١ وكان يراسل مجلة الهلال في القاهرة حتى سنة ١٩٠٨ ، بل إنه كتب مرثية طويلة لواحد ممن أثبتّ أنتَ تاريخ وفاتهم ، كتب مرثية لنور الدين السامي ، وأنت ذكرت أن نور الدين السامي توفي سنة ١٩١٣ ، ولا يعقل أن يكون الذي رثاه مات سنة ١٨٦٥ ، فهذه المسألة ينبغي أن تعود إليها بالتصويب ، لأنه من خلال ديوان أبي مسلم وحياته تبدو الحقائق على نحو آخر مختلف ، وربما أيضاً أنت في حياة ابن المقرب تحدثت عن فكرة هجرته خارج موطنه الأحساء والهجرات المتعددة نتيجة لما تعرض له من ظروف ، ولا أدري لم تم من قبلكم ومن قبل حتى معظم الباحثين إغفال جانب من الأدب الشعبي الشائع في الجزيرة جداً حول هجرة ابن المقرب إلى عمان ، وهي مسألة تأخذ شكلاً رئيسياً جداً في الأدب الشعبي العماني ، والحكاية تقصها الأمهات لأبنائهن ، وتتحدث عن نفس الظروف التي مرت بابن المقرب

من ظلم أهله له ، ولكن الأسطورة أو القصة تحكيها على شكل مخالف ، فتجعله هو الذي انتقم من أهله حين بنى قصراً ضخماً وجعل جدرانه من الملح ثم دعاهم جميعاً إلى مأدبة كبيرة فيه وأطلق على جدران القصر سواقي الماء فوقع القصر عليهم ، وأدرك أنهم لابد أن يتتبعوه ، فهرب وهاجر ، واستقر في عمان ، وقال إنه قطع عُمان من غربها إلى شرقها وفي كل مكان له حكاية وله قصة ، ثم قرر أن يختار مكاناً يكون أهله أهلاً للكرم فيما يعتقد فكان يطلق ناقته في مزارع الناس ، فإذا ما طردها أحدهم أدرك أن هذه القرية ليست أهلاً لمقام ، حتى وصل إلى مدينة طيوي في شرقي عمان ، وهناك وجد ملامح الكرم التي كان يبحث عنها فقرر الإقامة ، لكنه كان يعلم أيضاً أن قومه سيتتبعونه حياً أو ميتاً ، فلجأ إلى حيلة غريبة ، لكي لا ينتقموا منه بعد الموت ، فبنى قبراً مازال موجوداً في الأسطورة على أعلى قمة جبل في طيوي وجعل لهذا القبر العالي سلالم ، دفن تحت كل درجة منها دنانير من الذهب ، وأباح بالسر للكل بعد موته فجاء الناس فخلعوا درجات السلم لكي يأخذوا الذهب ، وبذلك استعصى على مطارديه أن يصلوا إليه ، هذه ليست فقط مجرد أسطورة شعبية ، ولكنها الآن أصبحت تسجل عند الباحثين العمانيين ، وهناك كتاب صدر قريباً في عمان لباحث اسمه عيسى الشعيلي بعنوان «ابن المقرب بين الأحساء وعمان» ، وحتى مصداقية الحدث سواء حتى لو كان من الناحية التاريخية له مصداقية أو موضع سؤال فهو من الناحية الأدبية أسطورة في الآداب الشعبية لا أدري لماذا لم يتم التعرض لها لكي يوفّى الموضوع حقه ، شكراً .

الشيخة مي آل خليفة:

شكراً جزيلاً دكتور ، الآن أقدم لكم الدكتورة نسيمة الغيث التي ستحدثنا عن كيفية خروج ابن المقرب العيوني عن الصورة النمطية للشاعر المتكسب بمديحه ، كيف نفى نفسه اختيارياً ، أسئلة كثيرة شكلت حافزاً لهذه الدراسة ، لنستمع إلى الدكتورة نسيمة الغيث ، فلتتفضل .

شعر ابن المقرب: بنية الموضوعات

الدكتورة نسيمة الغيث

١- بنية الموضوعات:

هكذا نجد أنفسنا في صميم البحث في المنهج ، حيث لا خلاف على شخص الشاعر الذي استفاض ذكره في المصادر ، وموقعه من سياق الزمن (علي بن المقرّب العيوني : ٥٧٢ - ٦٣١هـ) وكذلك استقرت صورة ديوانه (على الرغم من اختلاف محدود في نسبة بعض القصائد إليه)[١] ، وكذلك نعرف من أطوار حياته ، وأخباره ، وما يدل على خصوصية نفسيته وتجربته ، ما يمكن أن يساعدنا في فهم أشعاره ووضعها في إطارها الصحيح . ولكن الدخول إلى شعر الشاعر من باب بنية الموضوعات يمكن أن يحقق الغاية نفسها : خصوصية النفس ، وطبيعة التجربة ، وحركة الموهبة ، وتطلعات الذات . . . إلخ ، من داخل ديوانه ، وليس من تصيّد أخباره وأسرار حياته ، وهذا أصوب بالطبع ما دمنا نبحث في «الشاعر» وليس في «الشخص» ، ولهذا سيكون المصطلح النقدي مطلوباً بكل ما يحمل من دقة المفهوم . وفي عنوان هذه الفقرة : «البنية» و«الموضوع» أو الموضوعات .

إن «البنية» نسق عقلي فطري يعين الإنسان على تمثل العالم ، واحتواء ما فيه من معلومات وتحويلها إلى مدرك مختزن ، يمكن استعادته والاستعانة به عند الحاجة . وهذه العملية المركبة لا تجري بطريقة اعتباطية ، إن العقل «يعتمد على معطيات موجودة بشكل قبلي ، في العالم الخارجي ، مثل الأبعاد الفضائية (فوق/ تحت ، مركز/ هامش ، داخل/ خارج . . إلخ)[٢] .

وهذا المثال المحدود لا يستوعب تشعبات البنية ، وبخاصة حين ننتقل عن المادي إلى المجرد ، فإذا كانت «اللغة» هي الأداة والوسيلة ، فإن البنية – من هذا المنظور اللغوي – ترابط داخلي بين الوحدات التي تشكّل نسقاً لغوياً ، وهذه الوحدات لا تتصف بصفات باطنة فيها ، بل باختلاف عن وحدات أخرى تمكن مقارنتها بها . فالبنية هي منظومة اختلافات وفوارق ، من ثم لدينا ثنائيات أو أنساق تقوم على التواقت أو التعاقب ، وإن الإطار الشامل لكل هذه الأنساق هو الترابط[٣] .

ومن المهم أن نوضّح هنا أننا بصدد «البنية» وليس «البنيوية» ، فالأولى نظام عقلي ، هيكلي ، والأخرى منهج نقدي ينطلق من هذا النظام العقلي ليصف مكونات لغوية ذات شكل علائقي . وهذا المدى «البنيوي» لا محيد عنه بالنسبة لشعر العيوني ، ما دمنا نقدم قراءة في الديوان تضع «البنية» في اعتبارها ، مع تحفظ وحيد ، ماثل في هذه الإضافة المحددة ، بأنها «بنية الموضوعات» ، وهذا المصطلح بدوره يحتاج إلى تحديد ، كما سنرى ، وهذا التحديد سيتحكم في مفهوم البنية ، التي تتسع لمكونات القصيدة الواحدة ، أو الأعمال المفردة بوجه عام ، وكأنها ذرات مفردة نتفحص تركيب عناصرها الأولى وحركة تفاعلها ، كما تتسع للظواهر التي لا تكتسب هذا الوصف إلاّ بالتكرار والاستقرار الذي ترتفع به إلى مستوى المنظومة التي تهيئ لاستنباط النموذج في النهاية .

وقد اهتم النقد العربي القديم بموضوع النص . قد لا يذكر هذا صراحة ، ولكنه يفهم من طريقتهم في تقسيم الظاهرة الأدبية ، أو الشعرية ، فقدامة بن جعفر في الثلث الأول من القرن الرابع الهجري (توفي ٣٣٧هـ) يتوقف عند «نعوت المعاني الدّال عليها الشعر» لا يحسم المراد بالمعاني ، وهل هي تتصل بالغرض أم بالموضوع ، كما سنعرف لاحقاً من الفرق بينهما ، ومفتتح كلامه في هذا : «جماع الوصف لذلك أن يكون المعنى مواجهاً للغرض المقصود ، غير عادل عن الأمر المطلوب[٤]» ، على أنه يحدد هذه الأغراض ، أو يختزلها في : المديح ، والهجاء ، والمراثي ، والتشبيه ، والوصف ، والنسيب[٥] ، وعلى هذا يمضي الرماني في ما اقتبسه عنه صاحب العمدة[٦] كما اقتبس تقسيم «الأصناف» نقلاً عن غيره أيضاً[٧] . ويرى باحث معاصر أن مضمون الشعر

وموضوعه يلتقيان في ما يتحدث عنه النص ، أو ما يتناوله من أفكار[٨] . ولعل رشيد يحياوي أقرب المعاصرين إلى توضيح درجات التداخل واحتمالات التحديد في كتابه «الشعرية العربية» الذي اختار له عنواناً شارحاً ، أو محدداً ، هو : «الأنواع والأغراض» ، ولقد تحاشى «الموضوعات» التي نسعى وراء تحديدها ، مع هذا سنجد في عرضه إيماءات مهمة ، كإشارته المفهومة من كلام حازم القرطاجني التي تربط بين الامتداد الكمي (أو الشكل الكمي حسب قوله) وانعكاسه أو تحكمه في «الحقل الدلالي والتركيبي والغرضي»[٩] . إن مصطلح «التركيبي» لا يخرج عن دائرة اهتمامنا ببنية الموضوعات ، ولكن «الغرضي» هو الجدير بإثارة الرغبة في التحديد الآن . فما الفرق بين الغرض والموضوع؟ .

يهتم رشيد يحياوي بالغرض ، متعقباً تحيزاته عند نقادنا القدماء ، ونكتفي بمن ذكرنا منهم ، ولكن الإضافة المهمة ربطه بين الأغراض الشعرية ونظرية الأنواع الأدبية من جانب ، والكشف عن علاقة إيجابية بين «الأغراض» وكونها حقولاً دلالية متميزة ببعض الخصائص اللغوية من جانب آخر[١٠] . وفي سبيل تحقيق هذا الكشف يوضح الباحث العلاقة بين الغرض والقصد ، أو أغراض القصيدة ومقاصد الشاعر ؛ فغرض الشاعر يتضمن قصداً ، وهذا القصد قد يكون هدفه المتلقي نفسه ، كما نجد في مدح سيف الدولة ، فسيف الدولة هو المقصود ، كما قد يكون القصد خاصاً بالشاعر أو بالشعر ، كما نجد في وصف الناقة ، فهذا الوصف واقع تشكيلي ، قد يساعد صانع الشعر على بلوغ قصد آخر ، وخلاصة هذا أنه من الممكن أن نتحدث عن غرض عام أو أغراض جزئية ، لأن الغرض أساسي ، أما المقاصد فإنها تتغير مع كل غرض . وخلاصة هذا بالنسبة للأغراض أنها معان ليست موضوعات ومراجع خارجية قبلية ، إذ لا تتحقق هذه الأغراض إلا داخل الذهن ، وإذا شرطوا أن تكون الأغراض في القصيدة الواحدة متجاذبة أو متقاربة بحيث لا يحصل بينها تباعد أو تنافر ، فذلك لكي تحافظ القصيدة على نوع من الوحدة بين كل مكوناتها الموضوعية والأسلوبية ، وأن يكون لكل ذلك صلة بتهيؤ المتلقي واعتياده على الكلام متسلسل المعاني ، وعلى متعة رتابة ذلك التسلسل الذي لا تحدث فيه هزات مفاجئة تجعل تلقيه يتقطّع[١١] .

فإذا رأى «مجدي وهبة» أن الموضوع Theme يستعمل الآن لدى علماء اللغة بمعنى الفكرة الجوهرية للمؤلف، أو القضية العامة التي يدافع عنها الأثر الأدبي[١٢]. وهنا نجد الخلط بين القصد الذي يعني في ما يعنيه الفكرة الجوهرية للمؤلف، والغرض (الكلي المستجمع لكافة الأغراض) المتسلسل الذي يساوي الموضوع. وإذا استعدنا بداية هذه الفقرة نجد أن البناء، أو البنية ترابط داخلي يشكل نسقاً، وقد عرفها «عبد الله المهنا» أنها بحث في أساسيات وقوانين انتظام البنية في الأشياء، والعلاقات، والتحوّلات، التي تتفاعل عناصرها في داخل الوحدة، فتتشكل في سياقها وقوانينها الخاصة، وطبيعتها الجوهرية. وينقل عن «جين بياجيت» قوله: «تتألف البنية من ثلاثة عناصر جوهرية: الشمولية، والتحول، والانتظام»[١٣]، ففي هذا التحليل تقترب أو تتطابق البنية مع الموضوع، من حيث هو تسلسل أغراض في إطار غرض شامل، وهو تسلسل محكوم بهذه العناصر الثلاثة التي حددها بياجيت، هذا إذا وضعنا في الاعتبار أن ما يعنيه بياجيت بالشمولية يختلف عما يعنيه عبد الله المهنا بتفاعل العناصر تفاعلاً علائقياً في داخل الوحدة، وستلتقي الشمولية، والتفاعل داخل الوحدة عند الثمرة التي حددها يوري تينيانوف في بحثه عن «مفهوم البناء» إذ يحصر هذه الثمرة/ المعيار في وحدة الأثر حيث يسيطر التكامل الديناميكي، التكامل المؤسس على التفاعل بين المكونات، وليس مجرد اجتماعها أو اندماجها[١٤]. سيزيدنا «توماشفسكي» وضوحاً في هذه النقطة إذ يقر بوجود غرض عام وغرض جزئي، ثم يقول: «ويتميز العمل الأدبي بوحدة عندما يكون قد بني انطلاقاً من غرض وحيد، يتكشف خلال العمل كله.. العمل يجب أن يكون مهماً، ومفهوم الأهمية يقود الكاتب مسبقاً إلى اختيار الغرض، لكن الأهمية يمكن أن تكتسي أشكالاً بالغة التباين.. فكلما كان الغرض مهماً وذا أهمية باقية (كلما!!) تم ضمان حيوية العمل. وباطراحنا، على هذا النحو، حدود الراهن، يمكننا أن نصل إلى الاهتمامات الكلية (مشاكل الحب والموت) التي لا تتبدل، في العمق، على امتداد التاريخ البشري، ومع ذلك، فهذه الأغراض الكلية يجب أن تُثرى بمادة ملموسة، فإذا لم تكن هذه المادة متصلة بالراهن، فإن وضع تلك المشاكل يغدو إجراءً لا جدوى منه»[١٥].

بعد هذا التعرّف إلى مفهوم «البنية» وما تعنيه «الموضوعات» التي قد تكون بوجه ما وصفاً في المعنى للبنية ذاتها ، نعرف أنه ينبغي أن نستبقي من الفقرة الختامية لتوماشفسكي : أن أشكال الأهمية تتباين ، وأن القضايا الكبرى ذات الأهمية المتجاوزة حدود المكان والزمان (القضايا الإنسانية) من شأنها أن تُثري القصيدة وأن تضمن لها التجدد في الذاكرة العامة . سيكون هذا على جانب من الأهمية بالنسبة إلى شعر ابن المقرب العيوني ، مقيساً أو صادراً عن تجربة ذات خصوصية ، أو بعبارة أخرى ، لا نستطيع على الرغم مما نعرف أنه من شعراء المديح أن نرى فيه الصورة النمطية للشاعر المتكسب بمديحه ، إنه بالأحرى يشغل مكانة خاصة في زمانه . قد يشارك شاعراً مثل عنترة العبسي في أنه يجاهد في سبيل انتزاع ما يرى نفسه مؤهلاً له من مكانة اجتماعية وسياسية ، كما قد يشارك أبا فراس الحمداني في قرابته لأهل السلطان ودالته عليهم وغيرته على مجدهم ، ولكنّ العيوني يظل نمطاً فريداً بالنسبة لزمانه حيث دبّت عوامل الوهن في السلطة المركزية ، سلطة الخلافة في بغداد ، مما أعطى الولاة والمتغلبين مساحة واضحة من النفوذ ، فضلاً عن الخلافة الفاطمية في القاهرة ، التي نازعت وزحفت ، ثم أورثت ملوك البيت الأيوبي ولايات أضافت إلى مصر مساحات من الشام وشمال العراق . هل ستكون هذه الخصوصية الزمانية المكانية حافزاً لأن نتلمس في بنية الموضوعات آثار هذه الخصوصية في تكوين البنية ، وفي توجيه الموضوعات؟

إن الربط بين البنية والموضوعات في القصيدة لا ينفصل عن البنية والتاريخ ، فما التاريخ إلاّ نوعٌ من التعاقب الزمني ، في حين أن الموضوعات تتعلق بتعاقب الأغراض ، وهنا نوضح حدود ما نفترض من تصور ، فالبنيوية التوليدية (التكوينية) التي نادى بها «لوسيان جولدمان» ، تراقب التواقت كما تراقب التعاقب ، من منطلق أن إبداع النصوص لا ينبع من رغبة أفراد يعيشون في المطلق ، وإنما هم أفراد ينتظمون في سلك طبقة أو جماعة أو فئة ، لها قيم وأفكار وطموحات خاصة بها ، ومن المتوقع أن يقود فرز البنية الموضوعية للنص ، أو للنصوص ، إلى معرفة بالتشريح الداخلي للطبقة أو الجماعة ، مؤطرة بعوامل نشوئها وصعودها أو هبوطها . وما نجد واجباً علينا أن نوضحه هو أننا لن

نعمل على تطبيق آلية البنيوية التكوينية أو التوليدية على شعر ابن المقرب ، لأسباب منهجية تنال من دقة القراءة من جانب ، حيث لا نملك الجزم بالتراتب التاريخي للقصائد ، حتى وإن تحقق هذا في عدد محدود ارتبط بأشخاص أو أحداث معينة ، ولأن تصورنا أن النهج التكويني التاريخي لا يفي بكل ما يطلبه هذا العنوان : بنية الموضوعات !!

٢ - الديوان : مؤشرات إحصائية :

نريد أن نبدأ قراءتنا لبنية الموضوعات في قصائد العيوني من مسلّمتين ، لا محيد عن الأخذ بهما ، لأن أي اختلاف حولهما سيقود القراءة في اتجاه آخر غير الذي نريد . الأولى : أن «الموضوعات» تعني التصنيف الفني المعنوي (من المعنى) العام للقصيدة ، أو ما ينبثق من الدافع الداخلي المحرك لصناعة القصيدة ، وهو بالطبع دافع لا غنى عنه ، لأن الشاعر أيّ شاعر لا يكتب لغير دافع خفي أو معلن ، محدد ، أو يتحدد من خلال القراءة سواء بفعل الشاعر حيث يضمِّن صنعته في القصيدة ما يكشف عن خبيئة نفسه ، أو من خلال التوسع في التأويل من المتلقي(١٦) . وينضاف إلى هذا ويكمله ما أشرنا إليه في الفقرة السابقة ، فإذا رأينا أن هذه القصيدة مادحة ، أو عاتبة ، أو مفتخرة ، فإن هذا «الموضوع» لا يتجاوز وضع لافتة تنبّه للطابع السائد أو التصنيف المعنوي ، ولكن «البنية» تحتاج إلى تدقيق في المكونات ، في «فصول» القصيدة ، أو مراحلها ، وهذا هو المدى الذي يمكن أن تتأكد به قيمة الشعر ودرجة تمكنه في الإفادة من إمكانات الإطار والموضوع معاً ، لقد حاول النقد القديم أن يضع معياراً وصفياً يحدد للشاعر ما ينبغي أن يقول إذا مدح ، أو هجا ، أو تغزل . . إلخ ، بل امتد الاهتمام إلى وصف طريقة مقترحة لتشكيل قصيدة ،(١٧) غير أن هذا الشاعر العربي احتفظ بقدر كبير من شعوره بحرية موهبته التي لم يقيدها حد صارم في الشكل ، أو الموضوع ، ومن ثم سنجد مجال القول رحيباً ، ليس في موضوعات القصائد عند ابن المقرّب العيوني ، فقد كان التوزيع أو التنويع الموضوعي مستقراً إلى حد كبير ، استقرار أنساق الأوزان والقوافي ، وإنما يتسع مجال القول في «بنية» هذه الموضوعات ، أو هذه الأغراض مختلفة المقاصد على ما بينا في الفقرة السابقة التي يتكون منها تسلسل القصيدة ، فيتشكل بناء متكامل ، يتحدد به موضوع القصيدة . هذه هي المسلّمة الأولى .

أما المسلّمة الثانية فإنها الموافقة على أن ديوان ابن المقرب العيوني ، في نسخته التي نعتمد عليها ، يضم شعره ، دون أن نكون مطالبين بالبحث والتقصّي عن قصائد يحتمل أن تكون شردت بعيداً عن مخطوطاته المعروفة ، ودون أن نجاري احتمالات الشك في عدد قليل جداً من قصائد الديوان ، ينصب في جملته على قصيدتين في هجاء من يدعى مرة «الدّبيثي» ومرة «ابن الدبيثي» ، إحداهما تحمل رقم ٣٥ وهي مطولة من ثمانية وأربعين بيتاً ، وتتضمن أبياتاً فاحشة المعنى واللفظ ، وراوية المخطوط يضع القصيدة في موضع الشك إذ يقول : «وقال في هجاء ابن الدبيثي أو مما ينسب إليه»[١٨] . وفي رواية أخرى الدبيثي (دون ابن) الذي يوصف بأنه ضامن مكوس واسط ، أما القصيدة الهجائية الأخرى فتحمل رقم ٧٦ وهي مطولة أيضاً بلغت واحداً وأربعين بيتاً ، وعبارة تقديمها : وقال يهجو ابن الدبيثي لما قيل له إن ابن الدبيثي شاعر مجيد ، ومثلك يحمي على أهل الأدب[١٩] (! !) ويُوثّق هامش الصفحة القصيدة بأن يشير إلى رواية أخرى تجعل هذه القصيدة في هجاء الدبيثي (دون ابن) الذي يوصف هنا بأنه مؤرخ يحفظ الحديث ، من أهل واسط ! ! وهكذا تتعدد مصادر الشك في المقصود بالهجاء ، وأسبابه ، فضلاً عن بذاءة اللفظ وخبث الإشارة ، مما لا نجد له موضعاً في شعر ابن المقرب ، الذي لم يتجاوز جهده في فن الهجاء هذين النصين ، على افتراض صحة انتسابهما إليه . وكذلك يُحاول محقق الديوان (عبد الفتاح محمد الحلو) أن يلفت الاهتمام إلى ضعف الثقة بقصيدة مطولة (ستة وسبعين بيتاً) قالها في رثاء الحسين رضي الله عنه وأهل بيته ؛ ذلك أن المحقق يسجل في هامشه أن هذه القصيدة مثبتة في مخطوطة واحدة من بين خمس مخطوطات جرت المقابلة بينها واستخرج الديوان منها ، ويضيف المحقق : «ولو صحت نسبة هذه القصيدة إلى الشاعر لصدق بعض ما يقوله الشيعة الآن في الأحساء عن ابن المقرب ، فهم يعدونه من شعرائهم»[٢٠] ، إن إثبات شيعية هذا الشاعر أو سنيّته ليست من مطالب هذا البحث ، على أن ترجيح قول على قول لا يصح أن «يتوكأ» على قصيدة واحدة لا يصعب في تلك الأزمنة إقحامها أو انتزاعها أو التدخل في بنيتها الموضوعية ، وهذه الإثارة ليست بالأمر النادر في نصوص شعرنا القديم ، وهنا تكون «بنية الموضوعات» أقرب إلى الكشف عن حركة الفكر وعلاقات المعاني وتداعي الصور ، وهنا أيضاً نكتفي بهذه الإشارة ، إذ

يبقى «التوثيق» واحتمالات أن الشاعر يغاير في نهجه وارداً ، وبصفة خاصة أن الهجاء ، والرثاء لا يمثل ظاهرة ، أو نسبة واضحة الحضور في شعر العيوني . .

ديوان ابن المقرب رُتّبت قصائده حسب حرف القافية ، ومجموع قصائده (٩٨ ثمان وتسعون) قصيدة ، مجموع أبياتها (٥٢٥٣ خمسة آلاف ومائتان وثلاثة وخمسون بيتاً) ، وبهذا يكون متوسط امتداد القصيدة ٥٣,٦ بيتاً ، فقصائده طويلة كما نرى ، وهذا متوقع من شاعر أكثر أقواله في المدح ، ومن طبيعة المادح مهما أظهر الترفع أو التعفف عن انتظار الجائزة أن يطيل لأنه يقول على الرجاء ، ولأن فن المديح ضارب الجذور متشعب في تربة الثقافة العربية منذ زهير بن أبي سلمى ، والأعشى ، وربما إلى اليوم ، فمن المتوقع أن يشعر الشاعر المادح أنه يدخل في سباق عنيف ، وأن قصيدته معروضة بين سوابق مشهود لها في عصور متطاولة ، وهذا بدوره يضعه بين شعورين ، أو دافعين بينهما تناقض بدرجة ما : الأول أن قصيدته ينبغي أن تتحلى بشروط هذا النوع من القصائد ، فالقصيدة المادحة ليست بنت هذا العصر (عصر العيوني) وإنما تسبقه بعدة مئات من السنين أرست لها تقاليد وأصولاً أصبحت واجبة مقدسة ، وتحقيق هذه الأصول هو الذي يعطي القصيدة شارة الدخول في النوع ، ويعترف بصحة الموضوع (وقد اهتم النقد القديم بهذا بدءاً من ابن قتيبة في مقدمة «الشعر والشعراء» ، حيث قرر مراحل أو أغراض القصيدة المادحة) . أما الشعور المناقض فهو أن هذه القصيدة بذاتها ينبغي أن تنطوي عند الشاعر الحق على خصوصية تجعل منها شيئاً يختلف عن قصائد السابقين في الموضوع نفسه ، أولئك السابقين الذين حفظ الشاعر في ذاكرته ما سبقوا إليه ، فانعكس بعضه في قصيدته ، فإنه مطالب في هذه القصيدة أن يقدم دليل انفراديته ، إن لم يستطع تقديم ما يدل على سبقه ! ! من المهم أن نستجلي هذا الجانب المميز (أو الخاص) في القصيدة المادحة عند هذا الشاعر ، قد لا نتطلع إلى ما هو خارج ضفاف قصائد الديوان من أشعار أخرى ، لشعراء سابقين ، أو معاصرين له ، لأن الخصوصية ماثلة في موقع الشاعر وواقعه بصفة محددة ، فالشاعر قبلياً من المعنيين بالشأن العام السلطوي ، وصراعات القبائل والعشائر ، وتناوله لهذا الأمر يتجاوز الحماسة للمبدأ أو التعصب للعشيرة ، وكذلك نعرف أنه يقيم متحركاً

بين بيئات بحرية/ صحراوية ، فهي متلاصقة متناقضة ، ومن ثم فإنها تترك ألوانها وطبائعها على بنية المراحل أو المقاصد في سياق الموضوع الواحد .

ستكون القصيدة المادحة المجال الأساسي لتفحص بنية موضوعها (المدح) في فقرة تالية ، أما هنا فنعرف أن متوسط امتداد القصيدة[٢١] (٦ , ٥٣ بيتاً) لا يزال أقل من متوسط امتداد القصيدة المادحة خاصة ، وقد كان المدح موضوعاً لستين (٦٠) قصيدة ومن بين إجمالي عدد القصائد ، وهذا يوازي النسبة المئوية على التقريب (٦١٪) ، أما جملة عدد أبيات قصائد المدح فهو ٣٣١٠ بيتاً (ثلاثة آلاف وثلاثمائة وعشرة أبيات) وهذا الرقم يرتفع بمتوسط عدد أبيات القصيدة المادحة إلى خمسة وخمسين (٥٥) بيتاً ، من ثم تتجاوز المعدل الشامل (٦ , ٥٣بيتاً) بنسبة محدودة ، ولكنها لا تخلو من دلالة ، وكذلك يرتفع مستوى الاتجاه إلى موضوع المدح من ٦١٪ من جملة عدد القصائد إلى ٦٣٪ من جملة عدد ما أنتج الشاعر من أبيات !!

يتضح لنا - عبر لغة الأرقام - أن غالبية قصائد العيوني في موضوع المدح ، ومن ثم يمكن أن نقول أنه أفرغ في أثناء هذا الفن خصوصيته الصياغية والموضوعية المؤسسة على خصوصية تجربته أو واقعه الشخصي ، وخصوصية الأحداث والصراعات التي كان طرفاً فيها ، أو موقعه كما عبرنا من قبل .

يحاول راوية الديوان ، في مقدمته التي تصدرت القصائد أن ينفي عن الشاعر صفة التكسب بالمديح ، إذ يقول : «لم يخرج منه القريض لاكتساب مال ، أو لفاقة ورثاثة حال ، فإنه من أرباب الشرف الأصيل ، والنسب الوافر الجزيل ، وله النفس الأبية عن المطامع . . . جلّ شعره مقصور على تعديد مناقبه ، وتعريف شرف آبائه وأقاربه ، وما وقع فيه من المديح فأكثره في أهل وده وعشيرته»[٢٢] ، وهذا ليس صحيحاً على إطلاقه ، وليس الحكم فيه لأقوال الرواة ، بل لأشخاص الممدوحين بهذه القصائد ، وبمحتوى القصيدة وما تنبئ بعض أبياتها به من الإشارات في هذا الاتجاه . أما القدر الصحيح من هذه الدعوى ، الذي تدل عليه القصائد المادحة ، فهو أن النسبة الغالبة من هذه المدائح توجه بها الشاعر إلى حكام البحرين لتحقيق أهداف سياسية من جانب ، أو لحماية نفسه

ومصالحه الخاصة من جانب آخر ، ونستطيع أن نبادر إلى القول إن هذه القصائد هي التي حققت خصوصية واضحة في بنية الموضوع التي نحن بصددها ، لأنها تعكس ، أو تصدر عن مزيج متداخل من الدوافع ، ما بين القرابة والغيرة على حقوق العشيرة ، والدفاع عن النفس ، وتوجيه النصح من موقع الاقتدار على القول واتساع أفق الرؤية ، وفي هذا تتميز عن تلك المدائح المصنوعة بذكاء مدرب وحافظة ثرية ، تلك المدائح التي توجه بها إلى ممدوحين يؤمن في قرارة نفسه أنهم أهل سلطان وسطوة وثراء ، وليسوا أهل قرابة ولا جدارة بأن يكون من تابعيهم ، لأنهم بحكم قيم عصره من الغرباء ، الأعاجم ، وأنه لولا ما يعاني من شعور بالنبذ وما يتعرض له إذا لزم موطنه من الحبس (وقد حدث) ومن استصفاء المال (وقد حدث) ومن القتل (وقد تعرض له) ، ما كان له أن يقف بين أيدي هؤلاء مادحاً . غير أننا لا نقدم دراسة في سيكولوجية الإبداع ، بل في بنية القصيدة المحكومة بموضوع هو محور الاهتمام أو الإطار الجامع لمفردات التكوين ، وفي هذا لابد أن يكون «للحجم» ما يدل عليه ، وهكذا نعرف أن مدائحه في غير قرابته متكررة ، لمتعددين ، وتعد من المدائح الطوال التي يتفاخر بمقدرته الأدائية على قولها ؛ فقد مدح الأمير «أبا شجاع باتكين» ، أمير البصرة وحده بست قصائد ، وهي حسب ورودها في الديوان :

- **القصيدة رقم ٢٦ ص١٨٢ : وهي من ٨٠ بيتاً.**
- **القصيدة رقم ٢٧ ص ١٩١: وهي من ٤٩ بيتاً.**
- **القصيدة رقم ٦٢ ص ٤٠٦: وهي من ٦٠ بيتاً.**
- **القصيدة رقم ٦٦ ص ٤٣٤: وهي من ٥١ بيتاً.**
- **القصيدة رقم ٨٥ ص ٥٧١: وهي من ٥٢ بيتاً.**
- **القصيدة رقم ٩٦ ص ٦٤٣: وهي من ٤٧ بيتاً.**

فهذه ست قصائد في مدح أمير البصرة ، مجموع أبياتها (٣٣٩) ثلاثمائة وتسعة وثلاثون بيتاً ، ولا شك في أن طول النَّفَس ، والتعدد ، يدل على امتداد الزمن ، فليس من المألوف أن يكون هذا نتاج عام أو عامين ، ولم يقتصر أمر مديح غير العرب وغير قرابته

على أمير البصرة باتكين ، فقد مدح الأمير بدر الدين لؤلؤاً الأتابكي أمير الموصل (أو ملك الموصل بزعم صيغة الديوان) في ثلاث قصائد :

- **القصيدة رقم ٥٩ ص ٣٩١: وهي من ١٥ بيتاً.**
- **القصيدة رقم ٦٤ ص ٤٢٢: وهي من ٤٠ بيتاً.**
- **القصيدة رقم ٧٩ ص ٥١١: وهي من ٦٩ بيتاً.**

وكذلك مدح الملك الأشرف الأيوبي ، بالشام ، (القصيدة رقم ٤٦ ص ٢٩٢ ، وهي من مدائحه متجاوزة الطول إذ بلغت ٩٢ بيتاً) . هذه مدائح العيوني في غير العرب ، أما مدائحه في الخليفة العباسي ، وقد أخذت وضعين مختلفين من حيث التموضع في البنية ، إذ يكون الخليفة مقصوداً بالمديح في قصيدة تُعقد لتُوجَّه إليه ، وإذ يكون (غرضاً تابعاً) مذكوراً في سياق مدحه موجهة إلى بعض رجال دولة الخلافة ممن أشرنا إليهم ، ويرى الشاعر أن تزيين القصيدة باسم الخليفة يرفع من قيمة المديح ومن قيمة الممدوح ، هذه المدائح في الخليفة هي وجه من أوجه التكسب التي حاول البعض نفيها عنه ، حيث لا نجد ضرورة ، ولا أهمية لهذا ، فقد كان الشعراء العاديون يقفون على أبواب الكبراء ، وكان الشعراء الكبار معدودين من الحاشية ، دون أن يقلق أحد من الطرفين من استقرار هذه العلاقة التي حتّمتها ، أو أفرزتها العلاقات الاجتماعية المتبادلة في ظل نظام طبقي عشائري يقوم على تبادل المنفعة .

ومن وجهة أخرى ، وقد أوضحنا ما يتعلق بفن المديح ، من حق الموضوعات الأخرى أن تنال قدراً مناسباً من الاهتمام ، حتى لو سلّمنا بأن النسبة العالية (٦١٪) من شعر العيوني تسلكه في شعراء المديح ، ومن ثم تجعل من تفحّص البنية في قصيدة المديح نموذجاً (أو ممثلاً مقبول التمثيل) لشعره بوجه عام . ولكن : ما العامل الذي يعطي شعوراً بالأفضلية أو الأهمية لمحور أو نوع تدور حوله القصائد؟ هل هو عدد القصائد؟ هل هو امتيازها الفني؟ هل هو ندرة الموضوع الذي تعرضه؟

وهنا قد يكون اختيار الأولى «بالإسقاط» مفيداً حين يصعب التصنيف «الإيجابي» لعدد ليس بالقليل من قصائد الشاعر، فهو ليس شاعر رثاء، وجملة ما له من المراثي أربع قصائد تُعدّ إحداها، الأجود والأهم داخلة في الشعر السياسي أو العقائدي، لأنها في رثاء الإمام الحسين رضي الله عنه، فليس هدفها ينحصر في ما جرت عليه أعراف شعراء الرثاء من إظهار الحزن والتفجع على المرثي، أو مدحه بصيغة «كان» كما تراءى لقدامة بن جعفر[٢٣]، ومهما يوجه إلى هذا التصوّر «الآلي» من النقد فإنه يظل محتفظاً بنقطة جوهرية، كاشفة عن علاقة عميقة بين المدح والرثاء، وهي أن الشخص الجدير بالمدح هو الجدير بأن يُرثى، دون تلازم مطابق بين الفنّين. وبالمثل يمكن تلمّس علاقة ضدية بين المدح والهجاء، وفي هذا يقول قدامة: «فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى له»[٢٤]. ونضيف ما أشرنا إليه من أن أهاجي ابن المقرب العيوني وهي ثلاث قصائد لا تضعه بين شعراء الهجاء المعدودين، كما لم تعده مراثيه بين شعراء الرثاء كذلك، وإن كان من المهم أن نشير إلى أن إحدى مدائحه تضمنت رثاء، وذلك في القصيدة (رقم ٩٠) وهي مطولة من (٨٠) ثمانين بيتاً، قالها: «يمدح الأمير فضل بن محمد ويرثي والده محمد بن أبي الحسين»[٢٥]، وهذا الفن له جذور في المدائح التي تُوجّه إلى خليفة مات سلفه الخليفة، فتكون القصيدة المادحة أو المهنئة متضمنة في جانب منها رثاء السابق والإشادة بفضائل صفاته وأعماله التي لابد أن تدل مؤشرات السلطان الجديد أنه سيتفوق عليها، فإذا كان ابناً لسابقه فإن هذا التفوق يحتسب من ثم للأب أيضاً. وهذا المعنى وارد في هذه القصيدة، إذ يقول:

٦٠- فَلَيْسَ بَعْدَ عِمَادِ الدِّينِ مِنْ مَلِكٍ
تَخُطُّ فِيهِ رُوَاةُ الشِّعْرِ دِيوَانَا

٦١- يَا ثُكْلَ أُمِّ العِدَى والمَكْرُمَاتِ أَمَا
لَوْ يَنْطِقُ الدَّهْرُ عَزَّاهَا وَعَزَّانَا

٦٢- فَقُلْتُ: لَمْ نَرَ فِيهِ مِنْ خِلَالِ عُلاً
إِلاَّ وَنَحْنُ نَرَاهَا فِي ابْنِهِ الآنَا

على أن ابن المقرب ، الذي يملك إحساساً حاضراً بتاريخ شخصياته الممدوحة في المنطقة تجتذبه طريقته المأثورة في تأكيد الأصول وكشف الأعراف وتجديد أمجاد الأسلاف مهما توغلوا في الماضي :

٧١- نَمَاكَ لِلْمَجْدِ آباءٌ بِهِم شَرُفَتْ
رَبيعَةُ الغُرُّ عَدْناناً وقَحْطانا

٧٢- قومٌ هُمُ ثَأَرُوا حُجْراً وهُمْ أَسَرُوا
عَمْراً وَهُمْ قهروا ذَا التَّاجِ صُهْبانا

٧٣- وَهُمْ أَبَاحُوا حِمَى كِسْرَى وَهُمْ قَتَلُوا
هامُرْزَ واسْتَنْزَلُوا الأَسْوارَ مَهْرانا

ولعله من المهم أن نتأمل حالة «الحياد العاطفي» أو «التوازن» الذي يجسده «المطلع» و «المقطع» في هذه القصيدة ، وبصفة خاصة «المطلع» حيث لا تزال الانفعالات المتضادة تتماوج في ذهن الشاعر ، وتتصادم ، يريد كل منها أن يفوز بأن يكون البارقة الأولى ، من ثم سنجد «الطلل» يؤسس لحالة الحياد أو التوازن ، إذ يأخذ مكاناً راسخاً في افتتاح القصيدة المادحة ولكن هذا الرسوخ مرهون بالخطوة التالية ، وهي كما عرفها ابن قتيبة ذكر النساء[٢٦] ، وفي هذه القصيدة الممتدة بين غرضين هما في جوهرهما غرض واحد (المديح والرثاء) على ما بيّنا ، لا نجد ذكراً للنساء ، ولا نجد وصفاً للرحلة على مألوف قصائد المديح ، إذ تكون الرحلة إلى الممدوح طلباً لرفده . إن الرحلة في هذه القصيدة إحدى «خصوصيات» القصيدة عامة عند هذا الشاعر ، حيث تكون تمرداً على القعود ، ورفضاً للضيم وقبول الذل :

١٢- إيهاً خَليلَيَّ مِنْ ذُهْل بْنِ ثَعْلَبَةٍ
مَنْ لَمْ يُهِنْ نَفْسَهُ في حَقِّها هانا

١٥- كَمْ ذا المُقامُ علَى ذُلٍّ وَمَنْقَصَةٍ
وَكَمْ أُجَرَّعُ كَأْسَ الضَّيْمِ مَلآنا

وكما ذكرنا فقد أسست البداية الطللية للموضوعين المتناقضين في الظاهر، الملتقيين في الأساس الفني، فمع «صلاحية» هذا البدء للأداء المزدوج فإن وصف النساء لم يتبعه من جانب كما جاءت مفردات وصف الطلل حافلة بدوال تثير حسّ الزوال والشكوى والألم :

ما انصف - اشجانا - لم نبكه شوقاً وابكانا - الدهر ذو غير - الإنكار - العقوق .. إلخ .

أما البيت الختام (المقطع) فإنه ، وقد تقدمته تهنئة صريحة بالرياسة ، يردد معنى التفاخر بالمكانة الشعرية ، وهذا مما يحتمله موقف المديح والزلفى لدى الكبراء ، ولا يتسع له مقام العزاء .

٨٠- فَهَاكَهَا يَا عِمَادَ الدِّينِ حَاوِيَةً
دُرّاً وَمِسْكاً وَيَاقُوتاً ومَرْجَانَا

هذه الوقفة مع قصيدة هي جسر بين المديح والرثاء ، أردنا بها كسر تعاقب الأرقام وطرح الأطر العامة لموضوعات الشعر بهذا التكوين النادر ، ولكي نلتقط من سياق القصيدة ذاتها «غرضاً» قد يدل القياس الموضوعي على عدم ملاءمته ، ولكنه «الغرض» الذي يمكن دون مبالغة أن نقول إنه «العرق» الممتد في العمق ، الموصّل والملوّن والمجمّع بين كافة موضوعات القصائد ، من ثم فهو المشكّل الأساس لبنية الموضوعات في أكثر القصائد ، ونعني شعور ابن المقرب بذاته ، هذا الشعور الطاغي الذي يصور لصاحبه بأنه لا يشبهه أحد آخر ، وبأنه لهذا السبب من حقه أن يقول فيسمع له الآخرون ، وأن ينصح فيحقق له أصحاب القرار ما نصح به ، وأن ينظر إلى آبائه وأجداده وأفعالهم نظرة تقديس ، لا نظرة تاريخ محكوم بملابسات الماضي ، ولا يملك أن يفرضه على الحاضر فضلاً عن المستقبل . ومن هذه الزاوية - وهي زاوية حاكمة بكل المعنى ، كما سنرى - يمكن أن نضع ما بقي من قصائد الشاعر في مربع واحد : قصائد العتاب ، حتى ما يعاتب فيها نفسه ، وقصائد الحنين إلى الأهل والوطن ، وقصائد الفخر ، وقصائد الشكوى . إن الموضوعات تبدو متباعدة ، كتباعد الفخر عن الشكوى والتوجع ، ولكنه لم يكن يشعر بهذا التباعد ، إذ كان يهدهد الشكوى من الحاضر باستدعاء الماضي ، ويفخر به ، فإذا

الشكوى تنداح في الفخرِ أو تختفي بتوهج هذا الفخر الكاسح الذي يؤكد به الشاعر ذاته متخطياً كل الشدائد التي تعرض لها . وهنا يتأكد بصورة أخرى هذا الطابع «البيني» الذي يجمع بين أضداد في الظاهر ، فيكشف عن جذور مشتركة تمتد تحت المعنى المسطور ، لتدل على هذه السيكولوجية الخاصة التي حددت معالم شخصية ابن المقرب . نتأمل مقدمة القصيدة رقم ٩١ في الديوان(٢٧) ، إذ تنصّ على أنه «قال يفتخر ، ويذكر طرفاً من أيامه ، ويتوجع من أفعال جرت على أهل بيته على يد الأمير أبي القاسم مسعود بن محمد . . .» ! ! فللشاعر قصائد خالصة للشكوى ، وغيرها خالصة للفخر ، وفي هذين الموضوعين يجري القول في «قنوات» المألوف من الشعراء إذا ما شكوا أو افتخروا ، فتكون أوجه التميز أو الخصوصية حال وجودها ماثلة في العبارة ، وليس في تشكيل أو تكوين الموضوع (داخل بنية القصيدة) ، أما الجمع بين الفخر والتوجع فهذا مما يختص به هذا الشاعر دون أن نقول إن شاعراً آخر لم يسبقه إلى هذا ، لأن ما يعنينا هنا أن نرى كيف أمكنه أن يجمع في بنية واحدة بين متناقضين : الفخر والتوجع؟ ! وهذا الأمر حققته حاسة يمكن أن نقرّب ما نريد بها في «حضور التاريخ» عند ابن المقرب ، فهذا الحضور يجعل من الأزمنة زماناً واحداً ، ومن أحداث الماضي لوحة حاضرة ، ومن الأجداد الذين ذهبوا بذهاب زمانهم أفعالاً وأقوالاً تستعاد بكل ما لها من مهابة . وهذا ما نجده متحققاً في هذه القصيدة ، فالفخر في القصيدة ينتمي إلى الزمن الماضي ، والتوجع في القصيدة ذاتها دوافعه في الزمن الحاضر ، وإطار القصيدة يجمع بين الطرفين في رؤية واحدة . إن صيغة «الزمن المطلق» تتصدر مطلع القصيدة ، بل تجعل منه مخاطباً وموضع رجاء وتوسل :

١- بَعْضُ الّذِي نالَنا يا دَهْرُ يَكْفِينا
فَامْنُنْ بِبُقيَا وأَودِعْها يَداً فِينا

«الدهر» زمن مفتوح في اتجاه الماضي والمستقبل ، ويبقى «الراهن» في موقع «البؤرة» يحظى بالوضوح الزائد ، لأنه الأقرب ، ولأن أحداث الماضي وتصورات المستقبل تصب فيه وتنطلق منه ، وهذا ما يرسم أمامنا هيكل التكوين الزمني ، والموضوعي في هذه القصيدة . إن صيغة الماضي تعادل صيغة المستقبل ، فقد تصدرت في الأبيات الأولى : **كان - لم يكن - خافت - استيقنت - حانرت - لم تدع - لم تزل.**

أما الصورة الراهنة فتأتي قرين الزمن الحاضر :

١٧- أَمَا تَرَى قَوْمَنا فِينا وَمَا صَنَعُوا
لم يَتْركوا أَمَلاً فينا لراجينا ؟

١٨- مالُوا علَيْنا مَعَ الأيَّامِ واسْتَمعُوا
فِينا اقَاوِيلَ شانِيْنا وقَالِيْنا

١٩- مِنْ غَيْرِ شَيءٍ سِوَى قَصْرٍ بالسُننا
عَمَّا يُعابُ وطُولٍ في عَوالِينا

٢٠- وَأَنَّنا نَرِدُ الهَيْجاءَ تَحْسَبُنا
من زارنا في الوغى جِنّاً مَجانينا

....

٢٦- أيَامُنا لَمْ تَزل غُرّاً مُحَجَّلَةً
ولا تُباعُ بأيَّامٍ لَيالِينا

هكذا سيطرت صيغة الماضي ، ومنظور الماضي في مجال الشكوى ، وسيطر الحاضر ، المستمر ، المتصل في مجال الفخر ، وفي أعقاب هذا يجري التمهيد لتوقعات المستقبل المأزوم :

٢٩- أَضْحَتْ بَساتينُنا نَفْدي بأَحْسَنها
شِقْصاً لأَدْنَى خَسيسٍ مِنْ مَوالِينا

هكذا تنقلب التوقعات ، ويأتي جزاء سنمار :

٣٢ - هذا الجزاءُ لِمَا سَنَّتْ أسنَّتُنا
يا لَلرِّجالِ وما أمْضَتْ مَواضِينا

إن المقابلة (الطباق) في الأبيات : ١٩ (قصر - طول) و ٢٦ (أيامنا - ليالينا) و ٢٩ (أحسنها - خسيس) تعمق حسّ الانتقال في الزمن ، والمواجهة في المعنى ، كما تؤكده حالة التوالد الصوتي في : سنّت أسنتنا - أمضت مواضينا ، مما يُشعر أيضاً بالانتقال ، كما يمهد - مرة أخرى - للتقييم أو الحكم :

٤٤- يا ضَيْعَةَ العُمْرِ يا خُسْرانَ صَفْقَتِنا
يا شُؤْمَ حَاضِرِنا الأشقَى وَبَادِينا

٤٥- كُنَّا نَخَافُ انْتِقَالَ المُلْكِ في مُضَرٍ
فَمَرْحَباً بكَ يا مُلْكَ الْيَمانِينا

٤٨- فَالْيَوْمَ نَفْرَحُ أَنْ يُبْقُوا لِمُوسِرِنا
مِنْ إرْثِ جَدَّيْهِ سَهْماً مِنْ ثَمانِينا

هذه الصورة الماثلة ، تصنع الختام (المقطع) في آخر أبيات القصيدة ، حيث تتصدر علامة الزمن المستقبل - سوف :

٦٢- فَسَوْفَ يَدْرُونَ أَنَّ الأَخْسَرِينَ هُمُ
إذا استَغاثُوا وَنادَوْا يا المُحَامِينا

وفي هذا الختام يلتقي الفخر والشكوى عبر رؤية المستقبل الذي يواجه ذات الشاعر ، ولا تملك إلاّ أن تحذر منه (الآن) !

٣- القصيدة المادحة : بنية الموضوع ، من المطلع إلى المقطع :

سنبدأ عرض هذه القضية من أمور عرفنا بعضها ونعرف ما يكمل وعياً مطلوباً في فهم خصوصية تجربة المدح عند هذا الشاعر ؛ فقد عرفنا أن «المدح» يمثل نسبة غالبة بين شعره ، وأن فنون الشعر الأخرى عنده ، على اختلافها ، تعود إلى جوهر فن المديح بدرجة أو بأخرى ، ونعرف ثانياً أن قصيدة المديح تُعدّ من أقدم القصائد التي استقرت في بنيتها الموضوعية من حيث هي موضوعات صغيرة (أغراض مرحلية) أو إطار شامل ، وقد تقبّل شعراء العصور هذا الإطار ، مع صرف النظر عن التبريرات التي ساقها ابن قتيبة وأشرنا إليها سابقاً[٢٨] . ونعرف ثالثاً الآن أن هذا الإطار الكلاسيكي المستقر لقصيدة المديح تبنّى جماليات الجغرافيا والتاريخ والسيكولوجية البدوية ، والأمية (الشفاهية) في الجزيرة العربية (الجاهلية) واستطاع تثبيتها لعدة قرون ، وكان قصارى إمكان الانفلات من هذا النمط المترسخ ما صنعه أبو نواس من ذكر الخمر بديلاً لذكر الأطلال ، أو ما تأوله أبو

الطيب المتنبي من مخاطبة الممدوح ليس من موقف التبعية بل موقف المحبة والإجلال ، على أن أحدهما لم يتمكن من إزاحة الأسس القديمة ، أو مزاحمتها . ونعرف أخيراً أن مثال الجمال الفني الكلاسيكي يضع في اعتباره دائماً مبدأ التناغم الهندسي المنتظم ، والحرص على النِّسَب ، حتى وإن خالف من أجلها واقع الرؤية ، أو واقع الشعور [٢٩] ، الذي يتم إيقافه إذا ما حاول تجاوز هذه النسب المفترضة ، ومن هنا عرف الشعراء مثل عبارة «عدّ عن ذا» ليوقفوا اكتمال الرؤية أو تدفق الانفعال الخاص ، حفاظاً على «توازن» الموضوعات (أو الأغراض المرحلية) في سياق الموضوع الأصلي ، وهو القصد الشامل الذي هو : المديح ! ! وهكذا باستطاعتنا أن نستعرض مدائح ابن المقرب لنحدد طبيعة البنية الهيكلية ، ونرى وجه الاتباع ، وإمكانات الابتكار في هذه المدائح .

نعرف أهمية البيت الأول ، أو الأبيات الأولى ، إذ هي أول ما يصافح سمع الممدوح ، ونعرف ضرورة أن تكون ذات وظائف متعددة : موافقة للغرض ، بعيدة عن الإيحاء بما يُرفض بالطبع أو في الموقف ، ممهدة لتقبّل ما يليها مما عناه النقد القديم بحسن التخلص . وفي البيت الأول خاصة يتطلب براعة الاستهلال ، واستقرار النغم بالتصريع ، وتجنّب الزحافات المعطلة لتدفق الإيقاع ، والإيماء القوي لموضوع القصيدة وهو تمجيد الممدوح . لقد حققت بعض المطالع هذا ، ولكننا نُعنى بما يعكس خصوصية وتصرّفاً وإن يكن محدوداً مختلفاً ، لا يُفسّر أو يُعلّل بالتقاليد المستقرة بقدر ما يُبحث له عن تفسير في البنية الموضوعية ذاتها ، وفي ما صدرت عنه هذه البنية من احتشاد لحظة الإبداع بأفكار ومشاعر قد لا نجدها بتمامها في قصيدة أخرى . وهنا سنجد هذه المدائح التي تتمرد على البنية النمطية المستقرة :

كأن تبدأ القصيدة بالدخول في المديح بغير مقدمات من ذكر الأطلال أو الغزل أو الحكمة : كما في القصيدة رقم ٣٠ ومطلعها :

رِمَاحُ الأَعَادِي عَنْ حِمَاكَ قِصَارُ

وَفي حَدِّهَا عَمَّا تَرومُ عِثَارُ [٣٠]

والقصيدة رقم ٣٤ ، وتبدأ بقَسَم مركّب ، جوابه مدح الأمير الفضل بن محمد ، فبعد أربعة أبيات يكون الجواب :

مَا قِيلَ إلاَّ ذاكَ فَضْلٌ في العُلا

حَامِي حِمَى الآباءِ سامي المَفْخَرِ(٣١)

والقصيدة رقم ٥٧ ومطلعها :

يَا سَاهِرَ الطَّرْفِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ وَجَلٍ

نَمْ في جِوارِ الهُمامِ السَّيِّد البَطَلِ(٣٢)

والقصيدة رقم ٥٨ ومطلعها :

أَبا الفَضائِلِ يا مَنْ في مُفَاضَتِهِ

بَدْرٌ وَبَحْرٌ وثُعْبانٌ وَرِئْبالُ(٣٣)

والقصيدة رقم ٦٤ ومطلعها :

بنانُكَ مِنْ مُغْدَوْدق المزْنِ أَهْطَلُ

وَباعُكَ مِنْ «رَضْوَى» وَ«ثَهْلانَ» أَطولُ(٣٤)

والقصيدة رقم ٧١ ومطلعها :

صُعُودُ العُلا إلاَّ عليكَ حَرامُ

وعيشٌ سِوَى ما أَنْتَ فِيهِ حِمامُ(٣٥)

والقصيدة رقم ٧٩ ومطلعها :

أَبَتْ لَكَ العِزَّةُ الْقَعْساءُ وَالْكَرَمُ

أَنْ تَقْبلَ الضَّيْمَ أَوْ تَرْضَى بِما يَصِمُ(٣٦)

فهذه سبع قصائد ، وهو عدد ليس بالقليل ، فالنسبة هنا دالة أسلوبياً ، وبخاصة أن الممدوح يختلف في كل مرة ، وهو عربي أو غير عربي ، ومن أهل قرابته ، وغيرهم أيضاً ، مما يعني أن احتشاد الشاعر بصفات الممدوح يطغى على رغبته (الذاتية) في التأملات ذات

الطابع الجمالي الفني ، الذي نجده متحققاً في المقدمات الطللية والغزلية ، أو الطابع الفلسفي الفكري ، الذي نجده متحققاً في المطالع الحكمية . وقد يكون من حق هذا السؤال أن يطرح نفسه ، على الأقل لأننا بدأنا الاهتمام بما يُعدّ سلباً ، وهو البدء بالمديح مباشرة ، الذي يساوي : إلغاء المقدمة ، من ثم يكون السؤال : ما الأهمية التي تمثلها مقدمة قصيدة المديح ، حين لا تكون في صميم المديح ذاته؟ إننا لا نستطيع أن نعطي «المقدمة» في قصيدة المديح ما تستحق من أهمية ، وقد نشير إلى مرجع مهم في هذا الاتجاه[٣٧] ، ونميل إلى القول بأن القصائد التي تتخلى عن الأخذ بالمقدمات التي أقرها الذوق العام ، والتقاليد الشعرية المستقرة كانت ترجع إلى دواع خاصة في مقدمتها «الموقف» و «الوقت» كما يقول حسين عطوان : «ونعني بالموقف أن هذه القصائد كانت من «بنات الساعة» ، ونعني بالوقت أن الشاعر كثيراً ما كان يسبرع للتعبير عن نشوة النصر والظفر»[٣٨] ، وهذا يصح في بعض ما نجد من قصائد العيوني ، غير أن «المديح» وهو ما نُعنى به الآن يستبعد العاملَيْن أو أحدهما ، ويبقى تفسيرنا الخاص الذي يسانده الاتجاه العام في الأغراض الأخرى ، وهو الاهتمام بالتأثير في الممدوح ، صراحة ومباشرة من خلال ذكر خصاله ، وأفضاله ، وتفضيله ، مباشرة ، مع البيت الأول ، ويتأكد هذا الذي نراه بدراسة عن «الرمزية في مقدمة القصيدة» إذ يعرض المؤلف للشعراء الذين جهلوا (!!) سر المقدمة ، فيذكر مقدمات «غزلية» أعطت إيحاءً مضاداً لموقف المديح[٣٩] ، ولم يكن هذا مما عانته مقدمات العيوني بأي حال ، وهذا بدوره ترجيح لما نراه من احتشاد ذاكرته بمعاني المديح وصوره ، واندفاع موهبته إلى أن تفيض في هذا الاتجاه .

لابن المقرب مدائح حافظت على النسق السائد لدى شعراء المديح ، تقدمتها مقدمة طللية أو غزلية (أو حكمية) ، أعقبها وصف الرحلة ، وقد تكررت هذه الأنساق ، كما أفلتت من ربقة التقليد المطلق لتدل على قدرة في تلوين المعاني واختيار السياقات التي يبدو فيها القديم على شيء من الجدة (ولابد أن نقول هنا إن مرحلته وتكوينه الثقافي لم يكن يتيح له أكثر من هذا) ، وتعد القصيدة رقم ٤٧ في مدح الأمير أبي ماجد محمد بن علي صورة للتوافق مع التقاليد الفنية المستقرة ، فالقصيدة من (٧٠) بيتاً[٤٠] ، انقسمت على النحو الآتي :

* المقدمة الطللية (١-٨) التي يثبت صورتها البيت المطلع :

١- أَمِنْ دِمْنَةٍ بَيْنَ اللِّوَى وَالدَّكَادِكِ

شُغِفْتَ بِتَذْرافِ الدُّمُوعِ السَّوافِكِ

وتستمر إلى البيت الثامن ، حيث يتداخل وصف المكان والهجان (الإبل) بالظباء (النساء) الراحلات في البيت التاسع ، ليصفوا البيت التالي للغزل :

* الغزل (٩-١٧) :

١٠- خِمَاصُ الحَشَا حُمُّ الشِّفاهِ كَأَنَّما

يَلُثْنَ مُرُوطَ العَصْبِ فَوْقَ العَوانِكِ

وبين المقدمة الطللية والغزل توازن كمّي دقيق ، يعقبه :

* وصف الرحلة (٢٠ - ٣٢)

أما البيتان ١٨ ، ١٩ فقد «تخلّص» فيهما من الغزل إلى الرحلة ، بأن عرّج سريعاً على غرضه المحبب ، وهو الفخر بنفسه والتمدح بصفاته ، وهو يفعل هذا على الرغم من منافاته لسياق الغزل ، الذي لا يتقبّل أن يضع الرجل كبرياءه وعزته في مواجهة تدلل النساء وتمنعهنّ ، وهذا من شأنه أن يقلل من درجة التماسك ، (فضلاً عن التوحد) بين موضوعات القصيدة الواحدة ، وهذا أيضاً قد يعطى شعوراً بأن ابن المقرب لم يكن يبذل جهداً فنياً لتحقيق «كُلّيّة» القصيدة المادحة ، لاشتغال ذاكرته بالعمل في اتجاه الممدوح وما ينبغي أن يقال له :

١٧- فَوَاللّهِ مَا أَدْري أَإِعْراضُ بَغْضَةٍ

لَنا أَوْ دلالٌ، فافْصحي عَنْ مَقالِكِ

١٨- فَلِي هِمَّةٌ عَلْيا ونفسٌ أَبِيَّةٌ

تَمُجُّ وِصَالَ اللأَوِياتِ المواعِكِ

١٩- وَلي عزمةٌ .... إلخ

٢٠- ولا بدَّ من نَصِّ القِلاصِ ...

وبهذا يكون قد دخل في رحلته إلى الممدوح ، وهذه الرحلة «تطول» إلى ثلاثة عشر بيتاً ، أراد بها أن يجسّد الجهد والمعاناة ، وإن خالط «المدح» بعض هذه الأبيات ، وكأنما كان هذا الممدوح يتخايل له ، ويستنهض همته أثناء الرحلة ذاتها . ومن المهم أن نقول إن التوزيع النسبي الكمي لأبيات القصيدة ، الذي يمنح المديح الخالص القسم الأكبر منها (٣٣-٧٠) تتخلله ومضات وتعترضه علامات ذات دلالة تصب عند المادح ، وإن طال قدر منها شخص الممدوح ، فهي تنتمي إلى الفخر ، كأن يقول في هذه القصيدة :

٥١- أبا ماجدٍ لَمْ يَبْقَ إلاَّكَ ماجِدٌ
يُرَجَّى لأبكارِ الخُطوبِ النَّواهِكِ

٥٢- أنِفْتُ لِمَدْحِي مَنْ سِواكُمْ لأنَّني
إلى ذِرْوتَيْكُمْ فِي سَنامٍ وَحَارِكِ

٥٣- وَأكْبَرْتُ نَفْسي انْ أرَى مُتَضائِلاً
.. .. إلــخ ،

بل إن هذا الفخر المبطن سيعلن عن نفسه بطريقة أخرى هي إسداء النصح أو ما ظاهره النصح وباطنه الرغبة في توجيه السلطان ليعمل وفق مشورته ويحقق له أهدافه ، وهذا واضح في الأبيات من رقم ٥٨ إلى آخر القصيدة .

وإذا كان المقام لا يتسع لتقصي أنواع المطالع في مدائح ابن المقرب ، فإننا نشير إلى ما يضيء هذه المساحة المهمة من قصيدة المديح خاصة ، لما لها من دلالة على الموهبة وتحديات الخروج على النسق المستقر . فهناك مدائح تبدأ بالحكمة : (القصيدة رقم ٧ ص٤٧) و (القصيدة رقم ٧٨ ص ٥١١) . كما تبدأ القصيدة (رقم ٥٢ ص ٣٥٠) بوصف الفروسية وتحبيذ البطولة في ذاتها ليقول في ختام هذه المقدمة إنها الصفات التي تليق بالممدوح :

٨- تَنَحَّ وَدَعْها هكذا غَيْرَ صاغِرٍ
لِمَلْكٍ هُمَامٍ مَا اشْتَهَتْ فَهْوَ باذِلُ[٤١]

وتتعدد المقدمات الغزلية ، في أعقاب حديث الأطلال ، كما تتعدد مطالع القصائد ، ولكن القصيدة رقم (٦١ ص ٤٠٦) في مدح «باتكين» أمير البصرة تنفرد

بتعاقب نادر لموضوعات القصيدة المادحة ، إذ تبدأ بالغزل ، الذي يكشف عنه خطاب موجه إلى صاحبي الشاعر ، ونعرف أن هذا الغزل في محبوبة حاضرة ، ولكن ؛ لأن «الرحلة» إحدى ثوابت القصيدة المادحة فإن الشاعر ، وهو يشكو الجوى في حضور المحبوبة ، يتحسّب كيف ستكون آلامه لو أنها رحلت :

٣- قَـــدْ قُلْتُ لِلْقَلْبِ اللَّحُـــوحِ وَمَـــا نَأَتْ
دارٌ ، ومَـــا عَـــزَمَ الخَلْيطُ رَحِـــيـــلا
٤- أَصَـــبَـــابَةٌ وَأسىً ومَـــا حَـــدَجُـــوا لَهُمْ
عِـــيـــســـاً، ولاَ شَـــدُّوا لَهُنَّ حُـــمُـــولا ؟

ولكنه يتوقع هذا الرحيل وكأنه قدر :

٥ - هـذا الـغَـــــرامُ فَكَيْفَ لَـوْ نَـادَى بِـهِمْ
بَـيْـنٌ وَأَصـــــبَـــــحَـتِ الـدِّيَارُ طُلُـولا
٦- فَـاسْـتَـبْقِ دَمْـعَكَ وَالْحَنِينَ لِسـاعـةٍ
تَـذَرُ الأبِيـلَ مِنَ الـرِّجَـــــالِ وبِيـــــلا

وهكذا انعكس السياق وأدى المطلع الغزلي إلى ذكر الأطلال (توقعاً وتوجساً) وليس العكس كما هو مألوف .

على أن «الرحلة» وهي موضوع جزئي في سياق الموضوع الكلي (المديح) عند هذا الشاعر استند إلى واقع مستجد ترتبط به تجربته وحياته العملية ، فقد رأى ابن قتيبة أن تكون الرحلة إلى الممدوح على الإبل[٤٢] ، تأكيداً للقيمة الرمزية ، غير أن ابن المقرب الذي عاش بين الأحساء وجزيرة البحرين ، وتحرك نحو ممدوحيه ما بين البصرة والموصل وبغداد ، لم يكن له من بُدٍّ أن يركب البحر ، أو النهر ، وأن يعايش هذه الخصوصية التي لم يستطع منها فكاكاً : في القصيدة رقم ١٣ ، في مدح الخليفة المستنصر بالله :

٥٨ - كَمْ جُـبْتُ دُونَكَ مِنْ تَيْـهَـــا وَخَـــاوِيَةٍ
يَشْكُو الْكَلالَ بِهـــا النُّجُـــاءةُ التُّـــعِبُ
٥٩- وَمُـــزبِدٍ يَتَـــرَاءَى المَوْتُ راكِـــبَـــهُ
سَـــلامَـــةُ الـمُـــتَـــخَطِّيــهِ لَه عَـــجَبُ[٤٣]

والقصيدة رقم ١٧ في مدح الخليفة الناصر لدين الله :

٤٧- فَلَوْلا أَمِيرُ المؤمنينِ وذكرُهُ
لَما قَطَعَتْ بيَ البِيدَ هُوجٌ مَشانِحُ

٤٨- ولا خُضْتُ أَمْواجَ البِحَارِ كَأَنَّها
جِبَالٌ تَرامَى بي جَنُوبٌ وَبارِح

٤٩- هو البحرُ والناس الذين تروْنهمْ
سَواقٍ طمتْ من فيضه وهْو طافِح

٥٠- يجود ذوو الإفضالِ من فيض جودهِ
فيعلو لهم شانٌ ويكثُرُ مَادح

٥١- أَأَتْرُكُ مدُّ النِّيلِ فَاضَ وَأَبْتَغِي
فراشاً تُعَفِّي مَاءَهُنَّ الْبَوارِح ؟

٥٢- وَإِنَّ امْرأً شَطُّ الفراتِ تجاهَهُ
وَيَطْلُبُ أَمْوَاهَ الرَّكَايا لَقَامِح[٤٤]

وفي القصيدة رقم ٤٢ ، ويقدم لها راوية الديوان بأنه قالها «في غرض له» وهي من فيض نفسه وحديث مشاعره الثائرة وفخره بإمكاناته ، يقول عن رغبته في الاغتراب وهجر الوطن :

٣٠- لَيُبْعِدَنِّيَ عَنْهُمْ شَدُّ نَاجِيَةٍ
وَجْناءَ غُفْلٍ مِنَ التَّوْقِيعِ وَالْوَقَعِ

٣١- أَوْ ذاتُ قِلْعٍ مِنَ الْعَيْنَاءِ مَا عُرِفَتْ
في زَجْرِها بِخَلٍ يَوماً ولا هِدَع

٣٢- ولا رَغَتْ عِندَ حَمْلِ الثِّقْلِ مِنْ ضَجَرٍ
ولا إلى هُبَعٍ حَنَّتْ ولا رُبَع

٣٣- تَجْرِي مَعَ الرِّيحِ إنْ هَوْناً وَإنْ مَرَحاً
فَنِعْمَ مُطْلِعَةٌ من هَوْلِ مُطَّلِع

٣٤- فَـتِلْكَ أَو هذِهِ أَجْلُو الْهُـمُـومَ بِهـا
إِذا تَطَاوَلَ لَيْلُ الْعَـاجِـزِ الضَّـرِعِ[٤٥]

هذه ثلاثة مستويات تؤثر في موضوع الرحلة ، حين يأخذ البحر جانباً في تشكيل الصورة ، المستوى الأول تغلبه لغة التقرير ، وكذلك يأخذ وضعاً موازياً مع رحلة الإبل . في المستوى الثاني يمتد الحضور المائي ، ويتلون ، من المكان المخوف إلى المكان المرغوب المقصود ، فماء البحر الذي يهدده ، يتحول إلى بحر يقصده الناس ، وهذا البحر يستدعي (النهر) النيل ، الذي يستدعي بدوره الفرات ، وقد أراد به الشاعر العذوبة التي قررها له القرآن الكريم[٤٦] ، وليس المكان ، لأن بغداد حيث الخليفة تقع على شاطئ دجلة !! ، أما المستوى الثالث فإن امتداد الصورة يخالف جذرها المؤسس بأن يمضي مع السفينة ، سلباً بأن ينفي عنها معايب الإبل ، ثم إيجاباً بأن يذكر أفضالها[٤٧] .

وليس من شك في أن «البحر» ، والرحلة فيه يتجاوز ما أشرنا إليه بإيجاز ، وما حاولنا إكماله في الهامش أيضاً ، وإذا كنا مشغولين بتقصي الاستدعاء (الموضوعي / النفسي) فقد ارتبط البحر (أو النهر) بأسراب الحمام ، ومن ثم مناجاته ، ففي القصيدة رقم٨٢ ص٥٦٢ يبدأ بمناجاة الحمام ، ولكن الرحلة في هذه المدحة صحراوية خالصة ، ولهذا كان نوح الحمام حنيناً إلى الممدوح . أما قصيدته التي تعنينا في هذا المقام فإنها القصيدة رقم ٣٣ ص٢١٤ ، ويقدم لها راوية الديوان بقوله : «وقال أيضاً في غرض له ، وهو عابر في دجلة وسمع صوت حمام يسجع» . وهي قصيدة ذاتية يفخر فيها بنفسه وبقومه ، على عادته .

حين نصل إلى المقطع ، وهو ختام القصيدة ، أو البيت الأخير فيها ، فإن النقد القديم قد اهتم به اهتمامه بالمطلع ، أو البيت الأول ، فإذا كان المطلع أول ما يصافح السمع ، وربما عليه تتوقف درجة الاستجابة ، فإن المطلع هو آخر ما يبقى في ذاكرة المستمع ، ومن ثم ينبغي أن يكون مشعراً بالانتهاء ، وأن يُجمل ما في القصيدة من محتوى ، غير أن شعراء المديح اهتدوا إلى «الدعاء» للممدوح صيغة ختامية ، وقد أخذ ابن المقرب بهذا المبدأ ،

فختم عدداً غير قليل من مدائحه بالدعاء للممدوح ، غير أنه أضاف «تفصيلاً» في عدد آخر غير قليل أيضاً .

وهذه «مقاطع» تدعو للممدوح :

٤٣- فَـــاللَّهُ يُسْـــعِـــدُه وَيُمْـــتِعُ خلَقَـــهُ
بدَوام دولـتـــــــهِ وَطُول بَقـــــــائِهِ[٤٨]

٤٦- فـــلا عَـــدِمَتْ يَوْمـــاً رَبيـــعَـــةُ مِـــثلَهُ
لِتَـــشْــيـــيـــدِ عِـــزٍّ أَوْ لِبِـــذَلِ مَـــواهب

٤٧- ولا برِحَـتْ أيَّامُـــــهُ في سَـــعــــــادةٍ
ولا زال مَــحْــرُوسَ الحِــمَى والْـجَــوانِب[٤٩]

٣٨- بَقِـيتَ وأُعطِيتَ السَّـعـادةَ مَـا شَـدا
حَـمَـامٌ ومـــا لاحَتْ بلَيْلٍ كَــوَاكِـبُـــهُ[٥٠]

٧٧- بَقِـيْتَ في دَوْلَـةٍ يشـقـى العَـدوُّ بـهـا
ترعى الصـــديقَ وتُدعى كـاشفَ الكُرَبِ[٥١]

٦٩- فـعِشْ وَابْقَ لِلإسْـلام مَـا ذَرَّ شـارِقٌ
ومـا سَـجَـعتْ بالْبَـانِ وُرْقٌ صَـوادحُ[٥٢]

ونستخلص من هذه المقاطع (الأبيات الختامية) الدعائية أنها تتشابه بدرجة يمكن أن يأخذ أحدها مكان الآخر دون أن يؤثر هذا في المعنى ، مما يعني أن الدعاء فيها منفصل عن محتوى القصيدة ، لدرجة أن نجد قصيدة «لائمة» يمكن أن تنتهي بالدعاء أيضاً ، ففي القصيدة رقم ٢٠ ، وهي عتاب صريح وقاس للأمير «فضل بن محمد» ، يصفه راوية الديوان بأن الشاعر فيها ضرب للأمير الأمثال الموجعة ، وأظهر الندم على ما قال فيه من المديح قبلاً ، بل يذكر أنه أنشده إياها ورحل لوقته ، هذه القصيدة/ التجربة النادرة تنتهي بالدعاء أيضاً ، بل تُلحف في الدعاء بدرجة من الافتعال واضحة :

٧٣- فَـعِشْ وَابقَ واسْلَمْ وانجُ مِنْ كُلِّ غـمَّـةٍ
جَنابُكَ مَـــحْـــرُوسٌ ومُلْكُكَ خَـــالِدُ[٥٣]

إلا أن يقال إن هذا الدعاء المتكرر ، والإشارة إلى الجناب المحروس والملك الخالد إنما أريد به عكس هذا على سبيل التهكم ، فالقصيدة من العتاب المرير الذي يصعب توجيهه إلى أمير من شاعر ، مهما كانت درجة القرابة بينهما . هناك قصائد أخرى ختامها الدعاء للممدوح(٥٤) ، غير أننا سنجد بعض المقاطع (الدعائية) تُربط عضوياً بالمعنى الممتد في القصيدة ، أو على الأقل بمعنى الأبيات الأخيرة منها ، كما في القصيدة رقم ١٢ ص ٨٤ ، وهي مدحة في الأمير أبي منصور علي بن محمد ، وهذه صورة الأبيات الأخيرة منها :

٦٥- فَاحْفَظْ وِصاتِي يا عَليُّ ولا تُضِعْ
ما قَدْ وُليتَ فَحَوْلَ شاتِكَ أذْؤُبُ

٦٦- وعلَيكَ بِالْعَدْلِ الَّذِي أَحْيَيْتَهُ
فَدُعاءُ باكٍ في الدُّجَى لا يُحْجَب

٦٧- وَبَقِيتَ مَعْمُورَ الجَنابِ مُؤَيَّداً
مَا قامَ داعٍ بالصَّلاةِ يُثَوِّب

فالختام بالدعاء هنا يراسل دعاء أشار إليه البيت السابق وهو دعاء المظلوم (الباكي) ودعوته لا تُردّ ، وكذلك الإشارة إلى العدل يناسبها «معمور الجناب» «مؤيداً» فالعدل أساس الملك ، وفي البيت الأسبق إشارة إلى الشاة التي تحيط بها الذئاب ، فيكون الدعاء بالبقاء مناسباً في هذا المقام .

أما «التصرف» الذي تَوسّع فيه ابن المقرب في مقاطعه الدعائية فكونه يقرن الدعاء للممدوح بالدعاء على خصومه وأعدائه :

*** ٧٩- بَقِيتَ بَقَاءَ ذِكْرِكَ في الْمَعالِي**
فَلَيْسَ أرى عَلَيْهِ مُسْتَزادا

٨٠- وعاشَ عَدُوُّ مَجْدِكَ لا يُنادي
عَلَى طُولِ الحَياةِ ولا يُنادَى (٥٥)

*** ٤٧- عِشْتَ يا باتَكِينَ المجدِ ما غَرَّ**
دَ حادٍ وما ترنَّمَ شادِ

٤٨- في نَعــيمٍ وَخــفْضِ عَــيْشٍ وفي عِــزٍّ

عـــزيــزٍ بـــاقٍ عـلـــى الآبـــادِ

٤٩- وَرَمَـى اللّـهُ مَنْ يَكِيـــدُكَ بِالْبُـــؤْ

سِ، وَذُلِّ الْـمَــحْـيـا وَسُــوءِ الْـمَـعــادِ[٥٦]

....

* ٦٨- فَــداكَ مِنَ الأَسْــواء كُلُّ مُــعَلْهَجٍ

مِنَ الْقَــوْمِ لَمْ يَعْـــبَــأْ بِعُــرْفٍ ولا نُكرِ

٦٩- وَجُــزْتَ المدى في خَـفْضِ عَـيْشٍ ودولـةٍ

مُـــؤَيَّدةٍ بالأَمْنِ والأَمْــــرِ والنَّـصْــــر

٧٠- تحَــوُطُ نِزاراً حَــيْثُ كــانَتْ ولا خَــلا

جَـنَـابُـكَ مـنْ شُكْرٍ وبـابُـكَ مِـنْ ذِكْــــر

٧١- وعــاشَ امْـرُؤٌ نَاواكَ مَـا عَـاشَ خَـائفـاً

يَروُحُ ويَغْــدُو بـالـمْــذَلَّة والصُّـــغــر[٥٧]

* ٤٣- بـاللَّهِ أُقْــسمُ لا مُــسْــتَــثْنيــاً أبداً

لـولاكَ لَـمْ يَـبْـقَ لِـلْـعَـلْـيــــاء مِـنْ وَزَرِ

٤٤- ولا خَلَتْ باحـــةُ الْبَـــحْـــرَيْنِ مِنكَ ولا

زالـتْ عِـــداتُكَ طُولَ الـدَّهْرِ فـي قِـــصَـــر

٤٥- وَعِــشْتَ في عِـــزَةٍ قَــعْــســاءَ نائيَـــةٍ

مِنَ الحـــوادِثِ والآفـــات والْغِـــيَـــرِ[٥٨]

* ٥٦- فــاسْلَمْ وَدُمْ يابا شُــجَــاعٍ للْعُـــلا

وَالْـمَــجْــدِ مَـــا دَعَتِ الحَـــمَـــامُ هَديلا

٥٨- في ظِلِّ خَــيــرِ خَلِيــفَــةٍ مِنْ هـاشِمٍ

وَرِثَ الْـكِـتـــــابَ وَأُلْـهِـمَ الـتَّـنْـزِيـلا

٥٩- وَاسْعَدْ بِذا الشهرِ الأَصَبِّ سَعادةً
تَبْقَى وتُبْلِغُكَ الْمُنَى والسُّولا
٦٠- وتُرِيكَ حاسِدَكَ الْمُسَفَّهَ نَفْسَهُ
حَرِضاً قليلاً في الأَنامِ ذَليلا[٥٩]

هذه خمسة نماذج من الدعاء للممدوح المقترن بالدعاء على خصومه[٦٠]، ونرجح أن هذا «الامتداد» في الدعاء لم يكن برغبة فنية خالصة، لم يكن هدفه «مغايرة» أو «إضافة» إلى طريقة أصبحت مألوفة وحسب، وإنما استجابة وتأثر بأوضاع أخلاقية وإدارية مضطربة، جعلت أهل السلطان في حالة من القلق وتوقع الشر لا تنقطع. وفي النماذج الخمسة التي ذكرنا نجد الدعاء يتوسع ليشمل بيتين أو أكثر، فلم يعد والحالة هذه دعوة خاطفة تصاغ في بيت أخير، أو نصف بيت كما كان القدماء يفضلون، وفي كل الحالات يستحوذ الدعاء للممدوح على القدر الأكبر، وينحصر الدعاء على خصومه في عبارة خاطفة هي نصف بيت غالباً، وبيت واحد أحياناً، وقد كان الدعاء «لـ»، سابقاً للدعاء «على»، وفي بعض الحالات كما في المثال الرابع يقع الدعاء «على» وسَطاً في السياق . .

٤- مستويات السبك:

نستطيع أن نرجح أن النسبة الغالبة من شعر ابن المقرب العيوني كانت تستند إلى تجربة صادقة، من حيث المنبع الوجداني، إذ ترتكز على معايشة حقيقية، وليس هذا نقيضاً لحقيقة أن النسبة الغالبة من قصائد ابن المقرب في «المديح»، وهو موضوع متّهم بأنه لا يجاوز الارتزاق (تأدباً: التكسّب) بصناعة الكلام، لأن هذا المديح وُجّه أكثره إلى أمراء البحرين والأحساء، من ذوي القرابة والعلاقة بابن المقرّب، وهذا بدوره قد ترك طابعه على تلك المدائح التي عجنت بالفخر حيناً، وبالعتاب حيناً، وبالقنوط والهرب إلى التاريخ وإضمار الأسى أحياناً، بل امتزج المديح بالهجاء، أو انتهى إلى الندم على المدح والتنصل منه في بعض الأحيان[٦١]، وهذا التلوين النادر الذي لا نكاد نجد له شبيهاً يكاد يكون خاصاً بفن المديح عند الشاعر. على أننا لا نُفرد صدق التجربة بأن يكون المؤثر الذي لا ينازع في توجيه معاني القصيدة، إذ إن التقاليد السائدة (أو الإطار الموروث)

تتدخل وتدفع في اتجاه تحقيق النموذج الذي ينظم ذاكرة الشاعر ويقود خطاها حتى وهي تفيض عن منابعها الخاصة . . وهكذا لا نستطيع أن نجعل صدور قصائد ابن المقرب عن تجربة داخلية ومعاناة حقيقية في جملتها دليلاً نبحث له عن براهين مؤيدة من قصائده ، لأن طريق البرهنة يمضي عكس هذا الاتجاه ، فالقصائد (في تكوينها) هي التي تقدم براهين صدق التجربة . ومن ناحية أخرى لا محيد عن الاحتكام إلى «الوحدة» التي ينبغي أن تكون ماثلة في أي عمل فني ذي قيمة ، لأننا نعرف أنه «متعدد» بأكثر من معنى : متعدد الدلالات ، متعدد الأبيات ، متعدد الأزمنة ، متعدد الأمكنة ، متعدد الشخصيات . . إلخ ، ولكن من المحتم ، لكي يتقبله المتلقي ويخلي له مكاناً في ذاكرته ، أن تنتهي هذه «التعددات» إلى مقولة شاملة يمكن استيعابها بكثير من الوضوح والبساطة ، وهنا نستعيد تلك العناصر الثلاثة التي حدد بها «جين بياجيت» مفهوم البنية ، وهي : الشمولية ، والتحول ، والانتظام[٦٢] ، فالعنصر الأول في ما نرى فكري يعتمد على التجريد ، والعنصر الثاني لغوي يعتمد على الانزياح ، والعنصر الثالث جمالي يعتمد على التناسق ، مما يعني أن هذه الشمولية وهي التي تعنينا لا تنفصل عن «الوحدة» ، وننبّه إلى أننا لم نصف هذه الوحدة بأنها «الوحدة العضوية» لما يعترض هذا التحديد من شروط يصعب أن تتحقق وليس من المحال في القصيدة القديمة ، وقد تعددت «الاجتهادات» بهدف إيجاد موضع لقصائدنا القديمة ، بصفة خاصة ، فمن باحث عن الوحدة النفسية ، ومن مكتف بالوحدة الموضوعية ، ولعل هذين الوصفين أقرب إلى ما تجسده قصائد ابن مقرب العيوني في جملتها ، وإن استطاعت بعض التجارب القليلة أن تقارب هذه الوحدة العضوية العزيزة الوجود[٦٣] .

إن «مستوى السبك» الذي اقترحناه عنواناً فرعياً لهذه الفقرة الختامية ، سيكون «مسباراً» لقياس بنية الموضوعات من حيث الوحدة بمستوياتها (العضوية الموضوعية النفسية) وجوداً وعدماً . وبالطبع فإننا لا نستطيع أن نستعرض كافة قصائد الديوان ، من ثم نكتفي بذكر هذه المستويات ، والتمثيل لها . «والسبك» ليس مصطلحاً دخيلاً على النقد (العربي) أو النقد بوجه عام ، فقد تعددت إشارات القدماء إلى «جودة السبك» حين يحسن الشاعر صهر مواد القصيدة ، أو موضوعاتها الجزئية ، في وحدة سياقية لا نشعر في

تلقيها بالفجوة أو الغرابة ، أو التلفيق ، وإنما نمضي معها نستوعب قطعة بعد قطعة ، ونحن في شوق إلى المتابعة حتى نشعر بالاكتمال والإشباع ، فتنتهي القصيدة . أين تقع قصيدة ابن المقرب العيوني من هذا المعيار الذي لا يتحقق إلاَّ بتضافر تلك العناصر التي سبق القول إنها تحدد البنية ؟ .

لم يكن الشاعر القديم يضع عنواناً لقصيدته ، ولو أنه فعل هذا لأعطى علامة دالة على المرتكز الانفعالي في تجربته ، وكيف يراها من وجهة نظره (التي يكون من حق الناقد مخالفتها) ، فلن يكون لدينا بديل عن القراءة التفصيلية ، وقد أفدنا من هذه القراءة في الوقوف عند أهم «ثوابت» قصيدة المديح ، وهي المقدمة ، والختام ، والآن نعرض للموضوع (المدحي) حين يلتقي في تدفق واحد مع «موضوع آخر» لنرى : هل امتزج ماء البحرين ، أم ظل كلٌّ منهما يتمايز عن صاحبه؟

هناك قصائد موحدة الموضوع ، نرى أن تكون لها الصدارة في هذا المقام ، وقصائده في الإفضاء بذات نفسه تستحق أن تكون موضع اهتمام خاص ، سواء جاء هذا في صيغة الشكوى ، أو العتاب ، أو الحنين والتذكر ، ونُرجّح أنَّ تَحررُّ هذه الموضوعات من سطوة النموذج المترسخ هي التي أتاحت للعيوني أن يكون على نقاء فطرته وحرية موهبته الشعرية ، لا يتقيد بالقوالب التي رصفها سابقوه من كبار الشعراء ، فرأى لهم حق الاتباع . من حق القصائد متوحدة الموضوع ، أو لنقل تلك القصائد التي لا يحكمها قالب نظري تحدده موضوعات صغيرة ، تتتابع كبُنى صغيرة ، لتصنع في النهاية البنية الشاملة للموضوع ، من حق هذه القصائد أن تأخذ مكاناً في هذه الدراسة لأنها الأقدر على تقديم وعي الموهبة في بناء موضوع على غير مثال سابق . إن شاعر المديح ، أو شاعر الرثاء ، أو الهجاء ، يعرف ما ينبغي أن يقال ، لأن عدداً هائلاً من الشعراء قد وطّأ له أكناف القول في هذه الموضوعات ، ولا يعني هذا أن الشعراء جميعاً يتساوون ، هناك مجال للخصوصية والمرجعية والحسّ الخاص ، ولكن الإطار الجاهز : المقدمة (طللية أو غزلية أو كليهما - الرحلة - المديح) يقود خطا الموافقة ، أو حتى المخالفة . أما الشاعر الذي يشكو ، أو يتذكر ، أو يعاتب ، أو يصور تاريخ قبيلته وبطولاتها ، فإنه ينسج مبتدئاً ويمضي منفرداً في تشكيل البنية ، وإذا كان ثم اقتداء فإنه لن يتجاوز بعض الجزئيات .

إنني أفضل أن أكشف عن هذا الجانب في شعر ابن المقرب من خلال التعرف إلى «مفردات التكوين» في قصيدة يمكن أن توصف بأنها «استثناء» في شعره، غير أنه استثناء تحققت فيه حرية عمل الموهبة بأقصى درجة . هذه القصيدة «غيرية» ، ليست وليدة دافع ذاتي ، وهي أيضاً قصيرة ، بل قصيرة جداً إذا قيست إلى مطولات الشاعر التي تجاوز معدلها الخمسين بيتاً ، لأنها من (١٣) ثلاثة عشر بيتاً فقط ، وهي موجهة إلى غير خبير بفنون الشعر وأسراره ، بمعنى أنه كان يرضيه في هذا المقام ما هو دون هذه الدرجة من الإتقان دون أن يتأبى . يقول راوية الديوان في تقديم هذه القصيدة إن شيخاً من أهل الموصل سأله أن يقول على لسانه أبياتاً يترفّق بها ابناً له قد طالت مدته في السفر ، واشتد شوقه إليه ، وكان له ابن غيره يتسلى به عنه فتوفي الابن الصغير ، فعظم جزعه ، من ثم استعان بالشاعر فكانت القصيدة ! ! إننا مع هذه القصيدة في مشهد درامي ، وفي لحظة شعرية : الدرامية طرفاها الأب والابن ، والشعرية مأتاها أن الذي من حقه أن يأمر هو الذي يستجدي ويستعطف ، وأن باذل الحماية بالفطرة هو الذي يطلب الرعاية بالحاجة المستجدة ، إن غياب الحاضر يستدعي حضور الغائب ، ولابد من تبديد عوائق يفكر فيها الآخر ربما ولا يملك الأب ناصيتها ، وهكذا تسري مساندة أخرى غير حاضرة ، ولكنها تطرح من باب اليقين وليس الاحتمال : لقد تحركت القصيدة في ثلاث خطوات :

١- ما الذي جرى لي في غيابك ؟

٢- كيف تراني الآن ؟

٣- كيف أراك دائماً؟

وهكذا تتابعت أبيات القصيدة :

١- ما الذي جرى في غيابك ؟

١- بُنَيَّ مُـذْ غِـبْتَ عَنْ عَـيْنَيَّ مـا عَـرَفَتْ
غَـمْـضـاً ولا بِتُّ إلاَّ سـاهِراً دَنِفـا

٢- ولا سَـمِـعْتُ بشـخْصٍ آبَ منْ سـفـرٍ
إلاَّ حَنَنْتُ وأعْلَنْتُ الْبُكا أَسَـفـا
٣- قَـضَى أَخُـوكَ حُـسَـيْنُ نَحْـبَـهُ وَمَـضَى
وَهَـلْ سِـواكَ تَـراهُ مِنْهُ لِي خَـلَـفـا
٤- فَـمَـا مَـرَرْتُ بِقَـبْـرٍ مُـذْ فُـجِـعْتُ بـهِ
إلاّ وَصِـحْتُ بِأَعْلَى الصَّـوْتِ وا لَهَـفـا

إن جوهر الموقف أن حسيناً قضى نحبه (وقد تجنب الأب كلمة الموت بكل ما تحمل من الفقد واللوعة)، فحين كان حسين موجوداً لم تكن هناك مشكلة، لكن الأب في حال الحادث المستجد ينقل المشكلة إلى غياب المخاطب . هكذا يوجّه إليه النداء، ويجعل من سفره غياباً، ويجعل هذا الغياب سبباً في سهده ومرضه، ويصور نفسه في حال من الترقب المستمر . . يجعل من هذا مقدمة، كاسراً تسلسل الزمن (الخارجي) إذ كان الترتيب يستدعي أن يعرف أولاً بوفاة الأخ، وأن يعرف ثانياً بحزن الأب عليه، ثم يأتي ثالثاً دعوته إلى العودة لمساندة أبيه في محنته ، لكنه بوعي فني وسيكولوجي يقدم ما يدعم الخطوة الأخيرة (الثالثة) وما يعطي الولد الحيّ اعتباراً خاصاً لأنه الآن مركز الدائرة . لقد استعمل الأب (ولا نقول إنه الشاعر) أهم مفردات/ علامات الحزن منسوبة إلى غياب الغائب المسافر، وليس غياب الغائب المتوفى : **غبت - الغمض - ساهر - دنف - البكا - الأسف** . . إنها تحتشد في تشكيلات اسمية لتؤكد الثبات، متذرعة بأنها من أجل «بنيّ المسافر»، ولكنها تفجرت من أجل «بنيّ المتوفى»، فلما عاين القلب اليأس حدث تصاعد في المشاعر وثبات في أصل الفعل، فانتحت الحالة جانب المسافر، واحتفظ الآخر بحضور متقطع لكنه حادّ موجع، ذلك حين يمر الأب الثاكل على قبر؛ فكله قبر مالك[٦٤] .

٢ - كيف تراني الآن ؟

٥- فَـارْحَمْ أَباكَ فَلَوْ أَبْصَـرْتَ عَـبْـرَتَهُ
وكُلَّمَـا كَفَّ مِنْ شَـأْنٍ لَهَـا وَكَـفـا

٦- قَـدْ أَقْـرَحَ الدَّمْعُ عَـيْنَيْـه وَقَـدْ وَهنَتْ
مِنْهُ الْعِظامُ وَأَضْحى الْجِسْمُ قَـدْ نَحُـفـا
٧- شَـيْخٌ أَنافَ عَلَى السَّـبْـعِين حَلَّ بِـهِ
ثُكْلٌ وشَـوقٌ فـإن داما فـوا تَلَفـا
٨- إنْ لَمْ يَمُتْ خَـافَ أَن يَعْـمَى وَمَنْ عَـمِـيَتْ
عَـيْنَاه مَـات وَإِنْ لَـمْ يَسْكُنِ الْجَـدَفـا

هذا التحنن بغير ذل ، وإثارة شفقة الابن بتحريك الضمير المسؤول ، فليس يكفي القول إنه يبكي ، وإن عظمه وهن ، وإن «الموت» أو «العمى» يتهدده ، وإذا كان هذا تحت وطأة معاناة مزدوجة (ثكل الميت ، وشوق الحيّ الغائب) ، فإن هذا الابن شريك في ما سيجري ، وهو الفاعل الذي باستطاعته ألاّ يفعل . ثم تسعى القصيدة في اتجاه الخطوة الختامية ، وهي تُربّت على كتف الابن الغائب ، تقول له مشجعة : إنني أعرف كم أنت بارٌّ بأبيك ، لقد كنت . . وستبقى :

٣- كيف أراك دائماً ؟

٩- بُنَيَّ مَـا أَنْتَ منْ أَهْلِ الْعُـقُـوقِ ولا
عَـوَّدتَنِي منكَ إلاّ البِـرَّ واللُّطَفـا
١٠- فـرقٌ لـي، وارثِ من هـمٍّ أكـابدُهُ
شـوقـاً إليكَ وحـزناً للذي سَلفـا
١١- وَادْفَعْ بِلُقـيـاكَ عَنِّي وَحْـشَـةً وَأَسىً
عَلَى إذَابَة جِـسْمٍ بـالضَّنَى اخْـتَلَفـا
١٢- وَكُنْ جَـوابَ كِـتـابي حـينَ تَنْشُـرهُ
وَأْمُـرْ بِشَـدٍّ وَلَمّا تَـبْلُغِ الطَّرَفـا
١٣- ولاَ تَكَلَّفْ لِرِزْقٍ غُـرْبَةً وَشَـقَـا
اَلرِّزْقُ آتٍ، فَـلاَ تَحْـمِلْ لَـهُ كَلَفـا[٦٥]

إن الخط الدرامي في هذه القطعة يبدأ من مستوى منتصف المسافة ، ليرتفع في الخطوة الثانية إلى الذروة ، ومع الخطوة الثالثة يبدأ منحنى الهبوط ليصل حد الاستواء أو الاعتدال وقد اتخذ له القرار : العودة ، وعدم التخوف من ضيق الرزق . ونعيد قراءة الأبيات فنجد أن ما يتعلق بالابن الذي قضى يأخذ الصيغة الخبرية ، وما يتعلق بالابن الغائب يأخذ الصيغة الإنشائية ، وهذه الإنشائية واضحة في البيت الأول : «بنيّ . . .» والثاني : «وهل سواك تراه» والخامس : «فارحم أباك» ، ثم تكون أبيات الخطوة الأخيرة تبدأ بجمل إنشائية ، وقد يستمر بعضها محافظاً على هذا المدى الدلالي التصويري . إن مجال التحليل البلاغي لهذه الأبيات رحيب ولا شك ، وقد نشير إلى بعض ما ينبغي الالتفات إليه ، كالنداء في صدر القصيدة ، وحذف أداة النداء ، والإضافة إلى المتكلم ، وتكرار الصيغة في صدر الخطوة الثالثة ، وكذلك صيغة التحبب وإعلان الصلة بتسمية «حسين» بعد «أخوك» بكاف المخاطب ، ومثلها : «ارحم أباك» ، وهي أقوى حناناً من «ارحمني» ، أما إذا كان مجال تصوير الضعف فإنه يعمد إلى حذف المسند إليه المتكلم المفهوم بالسياق «شيخ أناف على السبعين» فيترك التقدير مرناً بأن يكون «هو شيخ» بعد «ارحم أباك» أو «أنا شيخ» .

وكذلك تمتد الجملة ويقع الفاصل بين المنادى والوصف المكروه ، فلا يقول : بني ما أنت عاق ، وإنما : ما أنت من أهل العقوق . وتعود كاف المخاطب في موقف التحبب : «ادفع بلقياك» . على أن الجملة الخبرية القاطعة ، التقريرية «الرزق آت» ، تحسم رؤية الختام ، وتكمل القصيدة ، «المونولوج» ، النادرة .

وكما توقفنا عند قصيدة قصيرة ، تبنّى فيها صوتاً غيرياً ، فإننا سنتوقف عند قصيدة طويلة ، (هي أطول قصائد الديوان ١٥٠ مائة وخمسون بيتاً) تنبع من ذات نفسه ، وتصور رؤيته لذاته ولقومه ، ولماضي قبيلته وحاضرها ، وما يرجو لمستقبلها . إذا كانت القصيدة السابقة بمثابة قراءة رأسية للحظة زمنية وحدث حاضر ، فإن هذه القصيدة قراءة أفقية في حركة الزمن للجماعة التي ينتمي إليها الشاعر ، وقد ألبسها ثوب بطولة يجعل من هذا

التاريخ القبلي الممتد وجوداً ملحمياً يجسّد الفروسية في مستوييها النزالي في المعارك ، والقيمي الأخلاقي في السلوك .

يلتقي جانبان في تشكيل هذه «الملحمة» القبلية ، فإنها بدرجة ما تأخذ سمت المنظومة العلمية ، وشاعرنا العيوني - الذي عاش بين عامي ٥٧٢هـ و ٦٣٠هـ - هو في صميم عصر تَراجُع الفكر وجمود الإبداع ، والاتجاه إلى نظم العلوم وتلخيص المتون (محمد بن عبد الله بن مالك صاحب الألفية الشهيرة في النحو توفي عام ٦٧٢هـ) فلا نستبعد أن الشاعر - متأثراً بهذا التوجه الثقافي العامل - رأى أن ينظم سيرة خاصة يسجل فيها مآثر قبيلته . الجانب الآخر أن المعاني والأفكار والصور التي حوتها المطوّلة التي نحن بصددها نجدها متفرقة في قصائد أخرى يغلب عليها طابع الشكوى والتمرد على الأوضاع التي تسود عشيرته وتسود المنطقة في جملتها ، وباستطاعتنا أن نجد في ثنايا مدائحه وشكاته وعتابه الكثير من معاني الفخر ، وتوجيهات السياسة مما يعده حكمة وتجربة ، غير أن ما نعني به في هذه القصيدة المطوّلة لا يقف عند ما تضمنت من المعاني ، وإنما من «الموضوعات» في إطار الحسّ الملحمي الجامع لشواردها ، ومن ثم تكون العناية من جانبنا بمدى قدرة الشاعر الفنية على «صهر» موضوعاته الجزئية في هذا السياق الملحمي الكلي :

١- قُمْ فَاشْدُدِ الْعِيسَ لِلتَّرْحَالِ مُعْتَزِما
وَارْمِ الفِجَاجَ بِها فَالْخَطْبُ قَدْ فَقِما
٢- وَلا تَلَفَّتْ إِلَى أَهْلٍ وَلا وَطَنٍ
فَالْحُرُّ يَرْحَلُ عَنْ دَارِ الأَذَى كَرَما[٦٦]

بهذا النغم الصاخب تبدأ القصيدة ، بفعل الأمر المتكرر ثلاث مرات : قم ، فاشدد ، وارم ، ثم يأتي النهي ، مع ما يدل عليه القيام والشدّ والرمي من الحركة الحادة والمجاهدة والغضب . . وهذا المعنى : الدعوة إلى مبارحة المكان رفضاً لأفعال أهله تكرّر في قصائد مختلفة الموضوع : المدح ، والشكوى ، والعتاب ، والحنين[٦٧] ، وهذا يدل على مدى القلق الذي عاش فيه ابن المقرب حياته ، وتؤكده تنقلاته وأسفاره وسجنه ومصادرة أملاكه

وتعدد مواقع ممدوحيه ، مما يعني أنه ظل طريد شعوره الانفعالي المضطرب الفوار ، أسير أمجاد قبيلته التي تختزنها ذاكرته الشعرية مقرونة بأفعال وبطولات لا يجد سبيلاً إلى استعادتها .

القصيدة المطولة من ١٥٠ بيتاً كما قدمنا ، وإذا كان المطلع يطلب إعداد العيس للنزوح عن المكان ، أو الرحلة إلى مكان آخر ، فإن ما تحقق في بنية القصيدة هو النزوح إلى زمان آخر هو زمن بطولات القبيلة ، وفعال أمجاد رجالها ومواقفهم ، ولكي يتوصل إلى هذا فإنه وضع موضوعات/ أغراض ، على غرار ما يفعل في قصيدة المدح ، وليس مستبعداً أن يكون تصوره لبناء هذه القصيدة على أنها في مدح قومه (والفخر مدح للذات) ومع هذا - على افتراض صوابه - فإنه لم يستطع أن يُخضع قصيدته المفتخرة لأقسام قصيدته المادحة ، وبدءاً فإن الرحلة بدأت بدافع عكسي مرتين : أنها ليست ثمرة وقوف وحنين إلى المكان واحتشاد نفسي يطلب التفريج عنه في الخروج إلى الصحراء ، وأنها رحيل للبحث عن العزّ والثراء (البيت٣) ولهذا دلالته العكسية على ما تفعله الإقامة من الهوان والتضييق ، فهي ارتحال في ظاهره ، ولكنه «هَجْر» في الحقيقة . ويمكن تقريب الأقسام الموضوعية لهذه المطولة على النحو الآتي :

١- الرحلة : الأبيات من رقم ١ إلى رقم ٤ = ٤ أبيات.

٢- الحكمة: الأبيات من رقم ٥ إلى رقم ٣٣ = ٢٩ بيتاً.

٣- الفخر: الأبيات من رقم ٣٤ إلى رقم ١٥٠ = ١١٧ بيتاً.

هذا الإحصاء تقريبي ، لأن القصيدة الجياشة بالانفعال لم تكن تحسم أمر المعاني الجزئية وتضع حدوداً بين موضوعة الحكمة وموضوعة الفخر ، فكثيراً ما تداخلت المعاني والصور ، ومع هذا تبقى لغة الأرقام قادرة على إنبائنا بالطابع السائد في القصيدة ، وهو الذي أتاح لنا أن نقرّب خطابها إلى «الملحمية» ، التي تعتمد التمجيد والمبالغة في إبراز البطولات والتغني بالفضائل وجلائل الأعمال . وهنا نقول إن «البطولة» هي المرتكز ، والبؤرة المشعة التي تنطلق منها الألفاظ والمعاني والصور ، وتقود التعاقب بين الأبيات ، غير

أنها تأخذ ثلاث صور في المراحل الثلاث المكوّنة لهذه القصيدة ، فالبطولة في «الرحلة» تأخذ مكان المفتقد المبحوث عنه المأمول في العثور عليه :

٣- كَمْ رِحْلَةٍ وَهَبَتْ عِزّاً تَدِينُ لَهُ
شُوسُ الرِّجالِ وَكَمْ قَدْ أَوْرَثَتْ نِعَمَا

والبطولة في الأبيات الحكمية خبرة معرفية متحررة من الزمان والمكان :

٩- لا يَقْبَلُ الضَّيْمَ إلاَّ عاجِزٌ ضَرِعٌ
إذا رَأى الشَّرَّ تغلي قِدْرُهُ وَجَمَا

١٤- لا يَضْبِطُ الأَمْرَ مَنْ في عُودِهِ خَوَرٌ
لَيْس البُغاثُ يُساوي أَجْدَلاً قَطِمَا

١٦- ما كُلُّ ساعٍ إِلى الْعَلْيَاءِ يُدْرِكُها
مَنْ حَكَّمَ السَّيْفَ في أَعْدائِهِ حَكَمَا

إن سيطرة الأسلوب الإنشائي تؤكد إطلاق المعنى وتحريره من قيد الزمان ، وقيد الخصوصية ، وكأنما هي مقولات مجربة ليست بحاجة إلى تصديق أو تكذيب .

أما البطولة في الفخر فإنها تلتمس في رجالات الماضي وأعماله ، فالفخر مكانه الزمن الماضي . وهكذا يمكن أن نقول إن القصيدة تخاطب ثلاثة أزمنة في مراحلها الثلاث ، وكأنما تجسّد معنى البطولة وحدودها ومطالبها من حيث هي فكرة ومبدأ ، ومن حيث هي هدف ، ومن حيث هي ممارسة في الماضي .

«البطولة» في الملحمة لم تتخطّ حدود «القبيلة» ، الرحلة ذاتها تقليد قبلي وضرورة حياة صحراوية ، والحكم المطلق في جوهره دعوة إلى القوة وسطوة القبيلة ، ومن المهم أن نذكر هنا أن الشاعر الذي كان يعيش في ظل دولة الخلافة (العباسية) وعاش على مرأى من سلاطين وملوك متغلبين من طراز أمراء البيت الأيوبي ، ظلت مرجعيته التي يمثل بها لأفكاره تنحاز إلى شخصيات وأحداث من العصر الجاهلي بصفة خاصة ، ثم إلى ما يقاربه من العصور ، فإذا بارح هذه الفترة المتقدمة أخذ أمثاله من الأمم الأخرى

والحضارات البعيدة عنه زماناً ومكاناً[٦٨] ، وهذا الانحياز إلى التاريخ القبلي تغذيه أوضاع المنطقة التي عاش فيها ، والنسق الاجتماعي السائد حتى تلك الفترة . وهاتان الخطوتان المحوطتان بقيد الرؤية القبلية تمثلان رابطاً قوياً (وإن يكن خفياً) يشدّ أطراف القصيدة بعضها إلى بعض ، لأنها في جوهرها غناء لمجد قبيلته وبطولاتها الماضية ، فالمنطق يدفع إلى ذاكرته كل ما يدور في فلك القبيلة ، ويُعلي من قدر القبلية . وللشاعر تجربة نادرة في هذا الاتجاه نفسه ، فله مرثية في أحد أصدقائه (الحسن بن عبد الله بن أحمد) الذي يوصف بأنه الرئيس الأجلّ (القصيدة رقم ٧٢ ص ٤٨٣) ، فبعد أبيات عن قهر الحوادث للبشر ، يقدم واجب العزاء إلى قبيلة المرثي ، الذي لم يحمه من الموت صارمه المخضوب بدماء الأبطال ، ولا جواده ، ولا الغطارف من بكر وإخوتها من تغلب :

١٣- إيهاً بَنِي وَائِلٍ قد ماتَ ليْثُكمُ ...

وعلى الرغم من أن الشاعر يعرف ويقر بأن الموت لا يهمل أحداً :

٢٣- وَالـمَوْتُ كُلُّ امْرِئٍ لا بُدَّ ذَائِقُهُ...

وأن البشر جميعاً حياله سواء :

٢٤- أَيْـنَ الـمُلُـوكُ وَأَرْدافُ الْـمُـلُـوكِ وَمَـنْ
سَـادَ الْقَـبَـائِلَ مِنْ عَـادٍ ومن إرَمِ

فإنه بعد أن يستوفي رغبته في عرض معارفه عن عاد وإرم وطسم وأولاد التبابع . . . إلخ ، يتوقف حسب تدبير محكم عند زعماء بني شيبان ، يذكرهم واحداً بعد الآخر ، على أنهم ماتوا ، وكأن بني شيبان لهم خصوصية تجاه الموت ! ! ، فقد «أردى ابنَ مُرّةَ همّاماً» وكذلك «مانعَ الجار جسّاساً» و «الحوفزان» أيضاً (وهو لقب الحارث بن شريك) و «بسطام» ، وعاقر الفيل يوم القادسية (المثنى بن حارثة الشيباني) . . إلخ . وخلاصة هذا أن «القبيلة» «كبنية اجتماعية» كانت مترسخة في وجدان ابن المقرب المعتز بآبائه ، والحافظ لأمجادهم .

وهنا قد ذكرنا عاملين من عوامل توحيد البنية في هذه القصيدة ، التي قد تبدو صورتها السطحية نظمية (أو تعليمية) يصعب جمع شتاتها ، العاملان هما : أن مرتكزها وبؤرتها مبدأ البطولة ، وأن جوهر القيمة فيها ينطلق من القبيلة ويعود إليها ، ثم نضيف عاملين آخرين هما أكثر ظهوراً في الصياغة ، وأقدر على إظهار حُسن السبك في البنية السطحية للقصيدة . العامل الأول ما عرّفه النقد القديم بمصطلح «حُسن التخلّص» ، ولا مفر من أن نقول إن فرصة الشاعر لاستخدام موهبته في إعمال حُسن التخلّص كانت محدودة ، لأن البدء بالرحلة لا يحتاج إلى مسوّغ ، من ثم لم يكن يستدعي حُسن التخلّص إلاّ حين انتقل من الرحلة إلى الحكمة ، ثم حين انتقل من الحكمة إلى ذكر مفاخر القبيلة . أما هذا القسم الأخير (الطويل) فقد كانت عوامل التوحيد في البنية وهي تتجاوز حُسن التخلّص وتختلف عنه هي التي تحافظ على تماسكه كما سنرى .

في الانتقال من الرحلة إلى الحكمة تستمر صيغة الأمر والنهي كما عرفنا (قم ، اشدد ، ارم ، ولا تلفت) وفي البيت الخامس المؤذن بالتدرج نحو الحكمة ، يستبقي الأمر والنهي وينصّ على الحكمة :

٥- وَاسْـمَعْ ولا تُلْغِ مَـا أَنْشَـأْتَ من حِكَمٍ
فَـذُو الحِـجَـا لَمْ يَزَلْ يَسْـتَنْبِطُ الحِكَمَـا

وفي البيت التالي يعطي أولى حكمه ، غير أنها تدخل في باب «النذير» :

٦- لَمْ يَبْكِ مَنْ رَمِـدَتْ عَـيْنَاهُ أَوْ سُـبِلَتْ
جِـفْنَاهُ إِلاّ لِـخَـوْفٍ مِنْ حُـدُوثِ عَـمَى

ثم تتوالى الحكم ، وتستمر ، إلى أن يستدرج السياق إلى أمر شخصي (هو بطبيعته لا يسلك مسلك الحكم التي تهتم بالمطلق ، وليس الشخصي المحدد) أما كيف تحرك المنحنى من المطلق إلى الشخصي ومنه إلى المطلق ، ممهداً للتاريخي / القبلي / الماضي ، فهذا ما تكشف عنه هذه الأبيات :

٢٦- وأَخْسَرُ النَّاسِ سَعْياً رَبُّ مَمْلَكةٍ
أَطاعَ في أَمْرِهِ النِّسْوانَ والْخَدَما

٢٧- وقَائِلٍ قالَ لي إذ راقَه أَدَبي
وَالْمَرْءُ قَدْ رُبَّما أَخْطَا وَما عَلِما

٢٨- وذَاكَ بَعْدَ سُؤالٍ مِنهُ عَن خَبَري
وَالصِّدْقُ مِنْ شِيمَتي لَوْ أَوْرَثَ الْبَكَما

٢٩- هَلاَّ امْتَدحتَ رجالاً بالْعِراقَ لَهُمْ
مالٌ رُكامٌ وَجُودٌ يطْرُدُ الْعَدَما

٣٠- فجَاشَتِ النَّفْسُ غَبْناً بعد أن شَرِقتْ
عَيْناايَ بالدَّمْع حَتَّى فَاضَ وَانْسَجَما

٣١- فقُلْتُ كَلاَّ ، وَهَلْ مِثْلي يَليقُ بهِ
مَدْحُ الرِّجالِ، فكَمْ جُرْحٍ قَدِ الْتَأَما

٣٢- إنِّي على حَادِثَات الدَّهْرِ ذُو جَلَدٍ
تَجْلوُ الْحَوادثُ منِّي صارماً خَذِما

٣٣- ولَسْتُ أَوَّلَ ذِي مَجْدٍ لَهُ ظَلَمتْ
صروفُ أيّامهِ العوصاءُ فانْظَلَما

٣٤- يَأْبَى لِيَ الشَّرَفُ الْعاليُّ مَنْصِبُهُ
أَنْ أُوردَ النفسَ حرصاً مورداً وَخِما

٣٥- أنا ابنُ أركانِ بَيْتِ الْمَجْدِ لا كَذِباً
... .

٣٦- قَوْمِي هُمُ الْقَوْمُ ....

في هذه القطعة يبدأ بما يتصل بسياسة الملك وتدبير المملكة ، وحينئذ تبدو فجوة (في المعنى والسياق) بين البيت الأول ، والثاني الذي يفاجئنا بـ «وقائل قال لي» وقبل أن نعرف ماذا قال له هذا القائل يضع حكمة في الشطر الثاني ، وخلاصتها : لا يسلم امرؤ من

خطأ ، وفي البيت الثالث يعود إلى الموضوع المتردد بينه وبين ذاك القائل ، ثم يعود فيضع حكمة في الشطر الثاني ، خلاصتها : السكوت الصادق خير من الحديث الكاذب ، وليس للأمر برمته علاقة واضحة بمسألة تدبير الملك وسياسته ، غير أن «تدبير الحياة» ليس بعيداً عن تدبير الملك ، فامتداحه ، أو طلب امتداحه لرجال في العراق (من أجل العطاء) إما بقصد تدبير معيشته ، حيث يلاقي الضيق في موطنه وبين أهله ، وإما أن هذا القول كان من مشورة (النسوان والخدم) في بيته ، فحذّر من قبول مشورتهم على مستوى «رَبُّ مملكة» وإن كان يستمد تجربته المباشرة في هذا الجانب . لابد أن نتسامح مع الشاعر الذي ينكر أنه مدح ، لأنه ابن أركان بيت المجد ، ولأن قومه هم القوم ، فإذا كنا لا نبحث في أمر مطابقة هذا الزعم للواقع ، فإنه قد أوصلنا إلى المرحلة الثالثة في هذه القصيدة ، وهي : أركان المجد ، التي تؤكد أن قومه هم القوم !!

إن هذا الموضوع الأخير : الفخر ، بعد المقدمة (الرحلة) والتأسيس لحضور الذات (الحكمة) هو الذي استأثر بالكم الأكبر من حجم القصيدة (١١٧ بيتاً من ١٥٠ = ٧٨٪) وهو الذي استأثر برعاية فنية واضحة أكثر مما نجد في القسمين السابقين ، إذ راعى أمرين : الترتيب التاريخي في بسط المادة التفصيلية ، فالجاهلية أولاً ثم الإسلام ، متدرجاً إلى عصر الشاعر الذي يحظى بأكثر الاهتمام ، لأن هذه المرحلة القريبة من زمنه هي التي سطع فيها نجم قبيلته وتولت السلطة في المنطقة وتمكنت من حمايتها من التفكك ، ولأن هذا التاريخ القريب لا يزال حاضراً بكل تفاصيله في ذاكرة من شاهده أو قاربه . الأمر الثاني أنه سلط أضواءه على الأحداث أولاً ، ثم على الرجال ثانياً ، وهذا التدرج يستند إلى منطق فني إن جاز التعبير لأن ما يظهر فيه الأثر موجود قبل المؤثر ، والمكان سابق على الإنسان . والحقيقة أن ابن المقرب (الربعي الأرومة) يستند إلى تاريخ قبلي حافل ، فربيعة بأهم قبائلها : بكر وتغلب وعبد القيس وما تفرع عنها من بطون وعشائر ، قد أدت أعمالاً مهمة ، وشغلت مراكز ومساحات مذكورة في التاريخ قبل الإسلام وبعده . وهنا نجد الشاعر يتصرف تصرفاً فنياً لبقاً ، إذ باستطاعته أن يفاخر بقومه وسيادتهم (المطلقة) على

القبائل ، ولكن هذا واقعاً وتأدباً لا يمكن إطلاقه في عصر الإسلام ، لأن قبيلة الرسول ﷺ ، لا ينافسها قبيل في السمو :

٣٧- في الجْاهِلِيَّةِ سُدْنا كُلّ ذي شرفٍ
بِالمَاثراتِ وَسُدْنا الْعُرْبَ والْعَجَما

٣٨- وصارَ كلُّ مَعَدِّيٍّ لنا تبعاً
يرعى بأسيافنا الوسميُّ حيثُ هَمى

٣٩- حُطْنَا نِزاراً وذُدْنا عَنْ مَحارِمِها
ولَمْ ندعْ لِمُناوي عِزِّها حَرَما

٤٠- حتَّى اتى اللهُ بالإسلام وافْتَتَحتْ
كلَّ البلادِ واضحتْ للأنام سَما

٤١- وفَضْلُ آخِرِنا عَنْ فَضْلُ أوّلنا
يُغْنِي ولكِنَّ بَحْراً هاجَ فالْتَطَما

إن الزمن الجاهلي لقبائل ربيعة هو عصرها الذهبي الحقيقي ، من ناحية السطوة والهيبة ، ونسبة الفعل للقبيلة بذاتها ، والشعر ، والرجال . وإن الشاعر العيوني ليدرك هذا جيداً ، وما نجده من انعكاسات لهذا الفخر بالزمن الجاهلي ورجاله من قبائل ربيعة في أثناء قصائده ، لا يكاد يغفله حتى في مدائحه أو عتابه وتوجعه ، يقدم البرهان على اعتزازه بهذا الزمن الجاهلي ، غير أنه هنا لا يحظى بغير بيت واحد وشطر من تاليه ، لتبرز هذه «الكناية» التي هي غاية في الطرافة والدقة والجدة : «حطنا نزاراً . . ذدنا عن محارمها (وليس محارمنا) ولم ندع لمناوي عزها (وليس عزنا) حرما» !! فقد عزت نزار ، وتصدرت المشهد ، ولم يعد أمام ربيعة إلاّأن تكون في المكان الثاني ، وهنا لا يملك الشاعر إلا أن يتلطف في عرض هذا التبدل (القاسي قبلياً المفروض دينياً) في صورة (واقعية) مقبولة ، وفي البيت الأخير يمضي مع هذا المعنى نفسه بأن يقرر أن فضل آخرهم (في الزمن القريب أو الإسلامي) عن فضل أولهم (في الزمن الجاهلي) يُغني ، لأن البذل في دولة الإسلام هو المعيار المقبول ، ونعتقد - من الناحية الفنية - لو أن الشاعر عكس المعنى فرأى أن فضل أولهم يغني عن فضل آخرهم ، لكان أقوى في معاني الفخر ، ولكنه لا

يناسب السياق ، حيث يعقّب على هذا ، ويتوسع في تصوير ما أدت قبيلته خاصة في مقاومة القرامطة ، وهذه المقاومة كانت باسم العقيدة ، ودفاعاً عن الإسلام ، وليس القبيلة :

٤٩- حتَّى حَمَيْنا على الإسلامِ وانْتَدَبَتْ
مِنَّا فَوارِسُ تَجْلُو الْكَرْبَ والظُّلَما

ومن المهم أن نقرأ البيتين التاليين للبيت السابق ، إذ تَضمّنا إشارات مهمة ، مكملة لما سبق :

٥٠- وطالبتْنا بنو الأعمامِ عادَتَنا
فَلَمْ تجِدْ بَكَماً فِينا ولاَ صَمَما
٥١- وقلَّدُوا الأمْرَ مِنَّا ماجِداً نَجِداً
يَشْفِي وَيَكْفِي إذا ما حادثٌ دَهَما

وهذا يعني أن تصدي عبد الله بن علي العيوني للقرامطة ، وانتزاع الأحساء والبحرين كاملة منهم تم باختيار قبلي داخلي أولاً ، قبل أن تقره الخلافة وتسانده السلطة السلجوقية ، من ثم تكون العبارة : طالبتنا بنو الأعمام عادتنا (أي من مواجهة العدو وقيادة الصدام) والعبارة : قلدوا الأمر منا ماجداً نجدا ، مطابقة لما جرى ، كما أن وصف المعركة بعد ذلك يعد من الصور النادرة في امتدادها وحيويتها . على أن عبد الله بن علي العيوني ، الذي استخلص ملكه من براثن القرامطة وبعض قبائل الجنوب خاض حروباً أخرى ضد عوف (البيت رقم ٨٠) والشرسكيّة (البيت رقم ٨٥) وابن عياش (البيت رقم ٩٠) وأبي البهلول (البيت رقم ٩٦) ومن قبل عَدّد الشاعر أسماء الأبطال الذين ساندوا عبد الله بن علي في معاركه : أبو علي ، وفضل ، وأبو مسيب ، ومسعود ، وماجد ، وابن فضل ، ومالك ، وأبناء الشيخ عبد الله ، وصبّار وإخوته من بني علي ، وأبناء غسان .. إلخ .. إن الشاعر بهذا التفصيل الذي يعتمد المقابلة بين فريقي النزال إنما رسم لوحة جدارية ممتدة لمعركة غير محددة المساحة ، معركة متعددة الأطراف ، قادها عبد الله بن علي ، واستحق بها أن يكون أمير البلاد غير منازع ، وأن تكون قبيلته صمام الأمن

والوحدة بين أقاليم الدولة العيونية ما بين الأحساء والجزر وغيرهما . وهنا نصل إلى العامل الأسلوبي المؤثر في وحدة هذا القسم من المطولة الملحمية ، وقد رأينا أن وصف معارك عبد الله بن علي ضد القرامطة ، ومن لف لفهم ، كما بدت في اللوحة الممتدة المشار إليها سابقاً ، والتي استوعبت الأبيات من رقم ٥١ (وقلدوا الأمر منا ماجداً نجدا) إلى البيت رقم ٩٧ :

٩٧- مَنْ ذا يُقاسُ بِعَبْدِ اللهِ يومَ وَغىً
في بَأْسِهِ أَوْ يُبَاري جُودهُ كَرَما

هذه الأبيات (وهي ٤٧ بيتاً) وحدة متماسكة ، وموضوع واحد ، إذ هي لوحة بطولة ملحمية ، وحرب مستمرة دامية ، ولّد عنها الشاعر من يمكن تسميتهم «خلفاء عبد الله بن علي» ، وسيبدأ الشاعر في ذكر أسمائهم مقرونة بخواص صفاتهم أو جلائل أعمالهم ، وستكون «لازمته» الثابتة ، التي تفتح باب الكلام في خطوة مستأنفة ، بعد انغلاقه على خبر جرى تمامه ، عبارة : «منّا الذي» .

٩٨- مِنَّا الَّذي جادَ بالنَّفْسِ
٩٩- مِنَّا الَّذِي قامَ سُلْطانُ الْعراقِ لهُ
١٠٠- مِنَّا الَّذِي حازَ مِنْ ثاجٍ إلى قَطَرٍ .. إلخ

وقد مضت القصيدة متدفقة في هذا السياق ، اثنين وخمسين بيتاً (٥٢ بيتاً) تكررت عبرها الصيغة ذاتها : «منا الذي» . . . إحدى وثلاثين مرة (٣١ مرة) وهذا الإيقاع التكراري الثابت يعمق الشعور النغمي الملحمي ، حيث يعيد اللحن لازمته المألوفة التي تُوثّق ما بين المتلقي والمعنى الذي يتلقاه ، وكأنما تصبّ هذه المعاني في قالب لحني تم التصديق عليه وتَقبّله والتفاعل معه . . بعبارة أخرى : إنه مهما كان من ضعف درجة الحتمية والتلازم ، التي قد تكون غير موجودة على الإطلاق ، حيث لا نشعر بضرورة أن يكون «منا الذي أنْهبَ اصْطبلاته كرماً» [البيت رقم ١٠٤] سابقاً على «منا الذي ضُرِبت

حمرُ القباب لَهُ» [البيت رقم ١٢٠] فليس بين العملين رابطة ، وليس التدرج التاريخي يحتم هذا الترتيب ، وإذاً فإن الطابع الغنائي المتولد عن التكرار في عبارة «منا الذي» هو الذي أسس للوحدة الفنية في هذا الجزء من القصيدة ، ونشر شبكة المعنى (الفخر) في تكافؤ وتواصل ، وجعل من القصيدة عند ختامها راية نصر ، وأنشودة فخر تبعث في النفس تقديراً لنضال الأجيال حول قضية يجدر بهم أن يحاموا عنها .

لا نستطيع أن نزعم أن وقفتنا عند قصيدة قصيرة ، وأخرى هي الأطول تكفيان عن تفحّص سائر القصائد للكشف عن أسرار البناء في موضوعات هذه القصائد على المستوى الكلي والجزئي في سياق القصيدة الواحدة ، غير أن ما بذلناه مع «الملحمة» يمكن أن يقرّب إلينا طريقة الشاعر في مستويات السبك ، الذي تحقق في أعلى درجاته حين وضع ابن المقرّب على وجهه قناع شخصية شيخ يستدر عاطفة ولده المغترب ليخفف من لوعة فقده لولده الآخر ، وتحقق السبك في مستويات من المعنى واللغة والتأويل في الملحمة البطولية . وإذا كان المدى الآخر (وهو تفحص كل قصيدة على حدة) أمراً غير ممكن ، وغير مطلوب في هذه الدراسة ، فإننا نختم بالإشارة إلى العامل المؤثر ، أو العنصر السائد في كثير من قصائد الشاعر ، وهذا - إلى جانب الحسّ التاريخي - يتمثل في اعتزازه بالقبيلة ، وتمزقه الروحي بين الفخر بأمجاد ماضيها ، وتمزق حاضرها ، ومن ثم شعوره بالاغتراب بينها ، وقد رأينا في الملحمة كيف تبدأ بالحث على الترحّل ، والبحث عن المجد والعز في مكان آخر ، ولو أحصينا المقاطع الاغترابية في قصائد ابن المقرب لبدا لنا شاعراً اغترابياً أصيلاً في هذا الاتجاه ، ولبدت موضوعة الاغتراب قطعة خاصة به ، يدفع بها في سياق ، أو افتتاح موضوعات أخرى ، وأنها كانت تكشف عن معاناته النفسية ، وتحاصر رغبته المضادة التي تتفجر بالفخر والاعتداد بالنفس وبالقبيلة ، وهذا عنصر درامي يقوم على توازي خطين لا يلتقيان . وهذه بعض «اغترابيات» ابن المقرب :

القصيدة رقم ١ :

٤٧- يا صاحِ قَدْ ازف الرحيلُ فقرّبَنْ
للسيْر كلُّ شِمِلّةٍ وَجْناءِ

٤٨- مـا عُـذْرُ حُـرٍّ في الْـمُـقـامِ بِبَلْدَةٍ
أسـادُها ضَـرْبٌ من الْـمَـعْـزاءِ[٦٩]

القصيدة رقم ٦ :

٤٥- أطاعَتْ مَـقـالاتِ الأعـادي وَغَـرُّها
تَمَلُّقُـهـا في لَفْظِهـا واخْـتِـلابُهـا

٤٦- فَـأنْحَتْ عَلَى أرْحـامِهـا بِشِـفـارِها
وَأوْهَنَ عَظْمَ الأقْـرَبِينَ اصْطِلابُهـا

٤٧- ولو قَبِلَتْ نُصْحي وَأصَغَتْ لِدَعْوَتي
.... [٧٠]

القصيدة رقم ١٠ :

١٨- لَعَـمْـرُكَ مـا عَـزَّ امْـرُؤٌ ذَلَّ قَـوْمُـهُ
ولا جـادَ مَنْ أعْطَى عطِيَّـةَ راهِبِ

١٩- خَلِيلَيَّ عن دارِ الْهَـوانِ فَـقَـوِّضـا
خِـيـامي وَزُمّـا لارْتِحـالٍ نَجـائبي[٧١]

ويمكن أن ننظر في :

القصيدة رقم ١٧ : الأبيات ٢٦ - ٣١

القصيدة رقم ٢٠ : الأبيات ٢٤ - ٢٦

القصيدة رقم ٢٥ : الأبيات ٣٥ - ٣٩

القصيدة رقم ٤٢ : الأبيات ٣٥ - ٤٦

القصيدة رقم ٥٤ : الأبيات ١ - ١٠

القصيدة رقم ٥٥ : الأبيات ١١ - ٢٠

هذه القطع عبرت عن حالة نفسية تشعر بالغربة بين الأهل في الوطن . إن دوافع الاغتراب في الوطن عديدة ، أحصتها أو ذكرت أهمها سعاد عبد الوهاب[٧٢] ، والطريف

أنها رصدت الاغتراب حلماً رومانسياً بأرض جديدة ، والاغتراب حالة عقلية ثقافية ، والاغتراب بدافع اقتصادي ، أو فلسفي ، أو نفسي ، فاستوفت الاحتمالات الممكنة التي لم تدخل فيها حالة شاعرنا ابن المقرب الذي كان اغترابه بدافع يمكن أن نسميه : المعارضة السياسية ، فهو أقرب إلى النفي الاختياري الذي فرضه على نفسه ، حين عجز عن أن يدفع الإدارة السياسية - إن صح التعبير - في بلاده أن تنتهج الخط الذي بدأه مؤسس الدولة وحافظ به على شخصيتها ، لقد رأى الشاعر ضعفاً وتخبطاً وانقساماً ، ورأى أيضاً إنكاراً لرأيه وتجاهلاً لدوره ومكانته ، فكانت الهجرة الدائمة ، منذ غادر سجنه يرسل حلمه بالمستقبل ، ويتشبث بصور الماضي المجيد ، وينحو باللائمة - التي تصل حد الزجر - على حكام بلده ، ومن هنا نجد مدائحه لا تختلف كثيراً عن معاتباته التي لا تذهب بعيداً عن شكاواه . . كلها موصولة بنفسه الحائرة المتألمة بما ترى من بوار حاضر وخطر قادم ، تملك الرأي لدفعه ولكنها لا تملك الأداة ، فلا يكون لها إلا أن تقول ، فلا تجد من يستمع ، وهذه هي غربة الشعراء والمفكرين ! ! وإذا كنا قد أشرنا إلى اقتباسات قليلة من شعر الاغتراب ، واكتفينا بالإشارة إلى القصائد التي تنطوي على شيء منه ، فإننا لا نملك أمام هذا المثال المستوعب إلا أن نسجله ، ومن الجدير بالذكر أن يكون مطلعاً لقصيدة مديح ، فكأن الشاعر قبل أن يمدح الأمير يضع بين يديه أسباب قلقه وعزوفه عن المديح نفسه ، ولكنه - فنياً - جعل من هذا الموضوع (الاغتراب) قناعاً لموضوع آخر تألفه قصائد المديح ، وهو (الرحلة) :

١- بِيْنِي فَمَا أَنْتِ مِنْ جِدِّي ولا لَعِبِي
مَا لِي بشَيْءٍ سِوَى الْعَلْيَاءِ مِنْ أَرَبِ

٢- لا تُكْثِرِي مِنْ مَقَالاتٍ تزيد ضنىً
ما «الْخَطُّ» أُمِّي ولا «وادِي الحَسَاءِ» أَبِي

٣- في كُلِّ أَرْضٍ إذا يَمَّمْتُهَا وطنٌ
مَا بَيْنَ حُرٍّ وَبَيْنَ الدَّارِ مِنْ نَسَبِ

٤- يا ساكِنِي «الْخَطِّ» والأَجْزاعِ مِنْ «هَجَرٍ»
هَلِ انْتِظَارُكُمُ شَيْئاً سِوَى الْعَطَبِ؟

٥- بَحِـــــــحْتُ ممَّا أُناديكُمْ وَأَنْدُبُكُمْ
لِـخَـــيْــر مُنقَلَبٍ عَنْ شَـــرِّ مُنْقَلَب

٦- فَـــسَكِّتــونِي بِقَـــوْلٍ لا تَفـــونَ بهِ
قَـــدْ صِبـرْتُ أَرْضَى بِوَعْـــدٍ مِنْكُمُ كَـــذِبِ

٧- يَلُومُنِي في فِـراقِـيكُمْ أَخُـــو سَـــفَـــهٍ
أَحَقُّ مِنْ نَاضِحٍ بالغَــــرْبِ وَالقَـــتَب

٨- اللَّهُ أَكْـــرَمُ أن أَبْقَى كَـــذا غَــرَضـــاً
مَـــا بَيْنَكُمْ لِصُـــرُوف الدَّهْرِ والنُّوَب

٩- لِي عَنْ ديار الأَذَى والهُـــونِ مُـــتَّـــسعٌ
مـــا كُلُّ دارٍ مَناخُ الْوَيْلِ والْـحَـــرَب

١٠- لاَ تَنْسِـبُــونِي إِلَى مَنْشَـــايَ بَيْنَكُمُ
التُّـــرْبُ تُرْبٌ وَفِـــيـــه مَنْبِتُ الذهب

١١- لاَ تحْسَـبُـوا بُغْـضِيَ الأَوْطانَ من مَللٍ
لا بُدَّ لِلْوُدِّ وَالْبَـــغْـــضَـــاء مِنْ سَـــبَب

١٢- قِلٌّ وَذُلٌّ وَخِـــذْلانٌ وَضَـــيْمُ عِـــدًى
مُـــقَـــامُ مِـــثْلِي عَلَى هذا مِنَ الْعَـــجَب

١٣- إذا الدِّيارُ تَغَـشَّـــاكَ الْهَـــوانُ بِهـــا
فَـــخَلِّهـــا لِضَـــعِـيفِ الْعَـــزْمِ واغْـتَـــرِب

هذه قصيدة كاملة البنيان في موضوعها الاغترابي ، تتقدم إحدى مدائح الشاعر ، تلك المدائح التي نال أولو قرابة الشاعر منها النصيب الأوفى ، ومنها هذه القصيدة ، ولعل هذه الدرجة من القرابة ، وهذه الدرجة من تداخل الشاعر في ما نطلق عليه الآن «الشأن العام» أو مشكلات الحكم ، كانت سبباً في أن الشاعر لم يلتزم بنمطية المديح كما هي في قصائد الشعراء المتكسبين ، من ثم كانت بنية الموضوعات الأدبية شديدة التنوع ، كما كانت هذه البُنى المبتكرة تستند إلى مهارة خاصة في سبكها كي تخرج من تناقض قد يوقعها السياق فيه[٧٣] وهذه المقدمة الاغترابية دليل على هذا ، فإنها أشد قتامة وازوراراً

عن الحياة من مقدمة المتنبي الشهيرة التي لاقى بها ممدوحه كافوراً لأول مرة : «كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا» ، وقد أفاض النقاد قديماً وحديثاً في مغزى هذا الافتتاح الذي لا يليق بمدحة تقال بحضور سلطان ، وهل كان الشاعر يعبر عن نفسه تعبيراً لا شعورياً ، أم كان يورّي عن شعور ساخر هازئ بالممدوح يطوف حوله ولا يريد الكشف عنه؟ ولكن الأمر في مدحة ابن المقرب أن مدحته هذه - كما تدل مقدمة القصيدة في الديوان - أنها موجهة إلى الأمير مقدم بن ماجد ، أي إلى أمير عربي يعرف أسرار الكلام ، ولكنه من قرابة الشاعر ، ولهذا سيتقبل شكواه الحادة على أنها تنبعث من ألم عميق لا بد أن يتسامح معه ويحاول مداواته وليس المعاقبة عليه . ومن هذا التخطي في موضوع المدح ما «اجترحه» الشاعر في مدائحه لأمراء المناطق التابعة لدولة الخلافة ، فقد كان يمضي في مدح هذا الأمير أو ذاك ، ثم يتراءى له أن «يعرج» على ذكر أمير المؤمنين بشيء من المديح ! ! وإننا نفكر في هذا الآن ، وبخاصة أن للشاعر مدائح خالصة موجهة إلى أكثر من خليفة من خلفاء البيت العباسي ، فكيف تنعقد المدحة لأمير أصلاً ، ثم يأتي ذكر أمير المؤمنين فيها تبعاً وعرضاً؟ ! لقد حاول الشاعر أن يسوّغ هذا بأن يقول إن مما يمدح به هذا الحاكم أو ذاك أنه أحد رجال الخليفة وأعوانه : لقد صنع هذا ثلاث مرات :

الأولى : في مديحه لبدر الدين ملك الموصل : القصيدة رقم ٦٦ ، وهي من ٦٨ بيتاً نال منها الخليفة أربعة أبيات[٧٤] ، وهذا موقعها في سياق المدحة :

٥٢- وحَسْبُهُ مَفْخَراً أنَّ الإمامَ بهِ
بَرٌّ وَأنَّ لَدَيهِ شَأْنَهُ جَلَلُ

٥٣- إمامنا النَّاصِرُ الْهادِي فَما اخْتَلَفَتْ
فِيهِ الْعِبادُ وَمَا جاءَتْ بِهِ الرُّسُل

٥٤- خَلِيْفَةٌ قَسَماً لَوْلا محَبَّتُهُ
لَما تُقُبِّلَ مِنْ ذِي طاعَةٍ عَمَل

٥٥- هُوَ الَّذِي افْتَرَضَ الرَّحْمنُ طاعَتَهُ
وَمَنْ سِواهُ فَلا فَرْضٌ وَلا نَفَلُ[٧٥]

الثانية : في مديح ملك الموصل أيضاً القصيدة رقم ٧٨ وهي من ٦٩ بيتاً ، نال الخليفة منها بيتين فقط ، وهذا موقعهما في السياق :

٤٦- دَعاهُ لِنَصْرِ الدِّينِ خَيْرُ خليفةٍ
وما زالَ يُدْعَى للأُمُورِ العَظائِمِ

٤٧- فَلَبَّى مُطيعاً لِلإمامِ وَحَسْبُهُ
بذا مَفْخَراً في عُرْبِها وَالأَعاجِمِ (٧٦)

الثالثة : في مديح أمير البصرة باتكين القصيدة رقم ٩٦ وهي من ٤٧ بيتاً لم ينل منها الخليفة غير بيت واحد ، عن الخلافة دون نصّ على الخليفة :

٤٠- لَقَدْ جَرَّدَتْ مِنْهُ الخِلافةُ صارِماً
لَوَ انَّ الرَّواسِي أَرْؤُسٌ لَفَراها

وكما نرى فإن امتداح أمير بأنه من سيوف الخليفة قد يبدو ضرورياً في سياق المديح ، ولكن من المهم في هذه الحالة ، حيث يكون من حق الأفضل والأقوى ، أن يكون مقدماً ، فيترتب على هذا أن يذكر فضل هذا الأمير بأنه سيف من سيوف الخليفة ، في مقدمة ما يمدح من صفات المجد ، وليس بعد أن تستنفد الفضائل الذاتية لهذا الممدوح ، فلعل الشاعر علي بن المقرب العيوني لم يطل التفكير في مغزى هذا انشغالاً بصفات الممدوح في ذاتها ، ومن الواضح أنها كانت تحظى منه باهتمام كبير ، كما يدل سياق هذه القصائد المادحة .

****

المصادر والمراجع والهوامش

١ - حقق ديوان ابن المقرب، وشرحه عبد الفتاح محمد الحلو عام ١٩٦٣م، وهي النسخة التي نعتمد عليها ـ الطبعة الثانية : الناشر مكتبة التعاون الثقافي ـ الأحساء ١٩٨٨م .

٢ - عبد الإله سليم: بنيات المشابهة في اللغة العربية ـ دار توبقال للنشر ـ الدار البيضاء - ط أولى ٢٠٠١ - ص ٥ .

٣ - إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية: دار شرقيات للنشر والتوزيع - ط أولى - القاهرة ٢٠٠٠م - ص٥٩ .

٤ - قدامة بن جعفر: نقد الشعر ـ تحقيق كمال مصطفى ـ ط ثالثة ـ مكتبة الخانجي بالقاهرة ـ ١٩٧٨ ـ ص ٥٨ .

٥ - السابق نفسه .

٦ - ونص عبارته : «وقال الرماني علي بن عيسى: أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب والمدح والهجاء والفخر والوصف، ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف». ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ـ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ـ دار الجيل - بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٧٢ - ص ١٢٠ .

٧ - هذا في قوله : «وقال عبد الكريم: الشعر أربعة أصناف: فشعر هو خير كله، وذلك ما كان في باب الزهد والمواعظ الحسنة ... وشعر هو ظرف كله، وذلك القول في الأوصاف والنعوت ... وشعر هو شر كله ، وذلك الهجاء ... وشعر يتكسب به، وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها ...».
المرجع السابق ص ١١٨ .

٨ - عبد الجليل هنوش: ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر ـ حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ـ جامعة الكويت ـ الرسالة ١٦٨ - ص ٤٠، والمقولة استخلاص مما رآه في نقد ابن طباطبا العلوي. وقد استخدم ابن طباطبا في مقابل موضوع النص ـ في ما يراه الباحث ـ تعبير أن العرب «أودعت أشعارها» و «ضمنت أشعارها»، ومن هنا كان الخلط بين مضمون الشعر وموضوعه .

٩ - رشيد يحياوي: الشعرية العربية: الأنواع والأغراض ـ الناشر: أفريقيا الشرق - ط ١ ـ الدار البيضاء - ١٩٩١ ـ ص١٥ .

١٠ - المرجع السابق : ص٥٦ ـ ٥٩ .

١١ - المرجع السابق : ص ٩٣ .

١٢ - معجم مصطلحات الأدب ـ مادة : الموضوع : Theme - ص ٥٦٨ .

١٣ - عبدالله أحمد المهنا : بنية المضمون في شعر العدواني - مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ـ دورة العدواني ١٩٩٨ «أبحاث الندوة ووقائعها» ـ المجلد ٦ - ص٢٢ ، ٢٣ .

١٤ - يوري تينيانوف: نظرية البناء: ضمن : نظرية المنهج الشكلي ـ مجموعة بحوث ـ ترجمة إبراهيم الخطيب ـ الناشر: الشركة المغربية للناشرين المتحدين ـ ط ١ ـ ١٩٨٢ ـ ص : ٧٧ ، ٧٨ .

١٥ - توماشفسكي: نظرية الأغراض ـ ضمن المرجع السابق ـ ص١٧٥ ـ ١٧٧.

١٦- المثال الحاضر في الشعر القديم ما عرض له حسام زاده الرومي في كتابه «رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء»، التي يشرح محمد يوسف نجم أساسها بقوله: «بعض أبيات المتنبي في مدائحه لكافور تصبح ـ بشيء قليل من التوجيه ـ هجائية في طابعها» انظر الرسالة : الناشر: دار صادر، بيروت ـ ط ٢ - ١٩٩٣ ـ ص ٨ . ويستشهد على هذا بمثل قول المتنبي: ولله سر في علاك، وقوله: وما طربي لما رأيتك بدعة .. إلخ .

١٧ - قدامة بن جعفر أهم من حاول وضع معيار للموضوعات ، وابن طباطبا العلوي أهم من قدم مقترحاً يعين الشاعر على الإمساك بزمام قصيدته واستكمالها على مراحل.

١٨ - ديوان ابن المقرب: ص ٢٢٤ .

١٩ - ديوان ابن المقرب: ص ٥٠٥ .

٢٠ - ديوان ابن المقرب : ص ٢٥٩ ـ انظر الهامش.

٢١ - من بين ٩٨ قصيدة في ديوان ابن المقرب ٩ مقطوعات من عشرة أبيات فأقل. بيانها كالآتي: قطعة واحدة من ١٠ أبيات، قطعة واحدة من تسعة أبيات، ٣ قطع من ثمانية أبيات، قطعتان من ثلاثة أبيات، قطعتان من بيتين فقط.

وفي مقابل هذا نجد قصائد مسرفة الطول، ففي الديوان ٧ قصائد تبلغ الثمانين بيتاً أو تزيد وبيانها كالآتي: قصيدتان من ثمانين بيتاً، قصيدة واحدة من ٨٢ بيتاً، قصيدة واحدة من ٨٣ بيتاً، قصيدة واحدة من ٩٢ بيتاً، قصيدة واحدة من ١٠٥ أبيات (وهناك خطأ في الترقيم بالديوان احتسبت على أساسه من ١٠٤ أبيات) وقصيدة واحدة من ١٥٠ بيتاً، وهو الحد الأقصى لامتداد القصيدة.

٢٢ - مقدمة الديوان : ص٥ ويتكرر هذا المعنى بصيغة أخرى: «فإنه لم يتخذ الشعر مكسباً» و«لا جعله بضاعة ولا سبباً»، «بل كان من فصاحة زائدة» ص١٠ من مقدمة الديوان.

٢٣ - ونص عبارته: «إنه ليس بين المرتبة والمدحة فصل إلاّ أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل: كان/ وتولى/ وقضى نحبه، وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأن تأبين الميت إنما هو بمثابة ما كان يمدح به في حياته» ـ انظر: نقد الشعر ـ ص١٠٠ .

٢٤ - المرجع السابق : ص ٩٢ .

٢٥ - ديوان ابن المقرب : ص ٦٠١ .

٢٦ - ونص عبارته: «إن مقصّد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار .. ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها».

انظر: الشعر والشعراء: تحقيق أحمد محمد شاكر ـ دار المعارف بمصر ١٩٦٦: ج١ ـ ص ٧٤ .

٢٧ - القصيدة ص ٦١٠ ، وهي نونية ، من ٦٢ بيتاً.

٢٨ - ونضيف إلى التشكيل المبرر عند ابن قتيبة الذي يتكون من مقدمة طللية ، يتبعها الغزل، تتبعه الرحلة إلى الممدوح، ليكون المدح الصريح ختاماً ـ نضيف وجود استثناء لهذا - عند كبار الشعراء، مثل أبي نواس الذي استهل بعض مدائحه بالخمريات وما إليها، وأبي الطيب المتنبي الذي حرص على حضوره الذاتي في مطالعه وحادث الممدوح متحبباً من موقع الصديق، وسنرى أن ابن المقرب لا يذهب بعيداً عن نهج المتنبي، وإن كان لا يعد تكراراً أو تقليداً مباشراً له.

٢٩ - انظر في هذه القضية: هربرت ريد: معنى الفن ـ ترجمة سامي خشبة ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٩٨ - ص١٧ ، والنموذج الذي اعتمد عليه الناقد الشاعر البريطاني مستمد من الفنون التشكيلية (النحت بصفة خاصة) إذ رأى - بتحليل النحت الإغريقي (الكلاسيكي) - أن النحات الإغريقي كان يشوّه صورة الواقع ليحقق المثال المتوازن في نسبه ـ راجع الصفحة المشار إليها وما بها من أمثلة .

٣٠ - ديوان ابن المقرب: ص ٢٠٧ .

٣١ - ديوان ابن المقرب: ص ٣١٩ .

٣٢ – ديوان ابن المقرب: ص ٣٨٤ .

٣٣ – ديوان ابن المقرب: ص ٣٩١ .

٣٤ – ديوان ابن المقرب: ص ٤٢٧ .

٣٥ – ديوان ابن المقرب: ص ٤٧٣ .

٣٦ – ديوان ابن المقرب: ص ٥٢٠ .

٣٧ – انظر كتاب حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ـ دار المعارف بمصر ١٩٧٠ . ففي عرضه لنشأة المقدمة يذكر بابن حذام ـ ص ٧٣ أو ابن حُمام ـ ص٧٤ .. إلخ ـ وقد يكون بكاء الأطلال ، بدأ من شعور ضدي ـ ص ٧٩ يرفض بكاء الأطلال تأكيداً لجديته، وهو المهلهل بن ربيعة في قوله:

أَزْجُرُ النَّفْسَ أَنْ تبكّي الطُّلُولا إنَّ في الصَّدْرِ مِنْ كُلَيْبٍ غليْلا

الذي ينسب إليه أيضاً أنه أول من بدأ قصيدته بالغزل ـ ص٩٢ و ص٩٥ .

٣٨ – المرجع السابق ـ ص ١٠٩ .

٣٩ – أحمد الربيعي: الرمزية في مقدمة القصيدة ـ مطبعة النعمان ـ النجف الأشرف ١٩٧٣ ـ ص ٩٠ .

٤٠ – ديوان ابن المقرب: ص ٣٠٥ .

٤١ – ديوان ابن المقرب: ص ٣٥١ .

٤٢ – انظر : الشعر والشعراء ج١ – ص ٧٦ ـ ونص عبارة ابن قتيبة : «وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام .. أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما؛ لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير».

٤٣ – ديوان ابن المقرب: ص ٩٨ .

٤٤ – ديوان ابن المقرب: ص ١٢٦ ، ١٢٧ .

٤٥ – ديوان ابن المقرب: ص ٢٧٦ ، ٢٧٧ .

٤٦ – جاء وصف العذوبة بالفرات ثلاث مرات في سورة الفرقان ، وسورة فاطر، وسورة المرسلات. ونص آية فاطر «وما يستوي البحران هذا عذب فرات سائغ شرابه) ـ الآية ١٢ .

٤٧ - ليس ما قدمناه عن البحر حصراً لما ورد في هذا المعنى، وإنما هو إشارة إلى السلوك الفني تجاه هذه الموضوعة الجزئية، ونشير إلى أمثلة أخرى تدخل في واحد من هذه المستويات لمن يهمه أمر الاستقصاء:

- القصيدة رقم ٤٦ ـ ص ٢٩٢ ، وفي البيت رقم ٨٣ يذكر رحلته البحرية وقسوتها، على الرغم من أن الرحلة في مقدمة القصيدة صحراوية ممتدة مفصلة!!
- القصيدة رقم ٦٠ ـ ص ٣٩٥ ـ البيت رقم ٣ ، ٧ وهنا تتداخل تفاصيل الرحلة الصحراوية بالرحلة البحرية.
- القصيدة رقم ٦٦ ـ ص ٤٣٩ ـ البيت رقم ٥٩ .
- القصيدة رقم ٦٧ ـ ص ٤٤٨ ـ البيت رقم ٦٢ .
- القصيدة رقم ٨١ ـ ص ٥٥٤ ومطلعها : «أَنِخْ» فإنه حين يعيد حديث الرحلة في طوايا المدح يذكر الرحلة الصحراوية في البيت ٦٠ ، والبحرية في البيت ٦١ .
- القصيدة رقم ٨٤ ـ ص ٥٧١ ـ يجمع الرحلتين في شطر بيت :

١١- أَرَى الـمَعالِي تَقْتَضِي عَزْمَتِي   تَعَسُّفَ الْبِيْدِ وَخَوْضَ الطُّوَامْ

غير أنه يصف السفينة في الأبيات ١٢ ـ ١٨ ليذهب إلى المدح المباشر، وهذا باب آخر.

٤٨ - ديوان ابن المقرب: ص٢٢ .

٤٩ - ديوان ابن المقرب: ص ٥١ .

٥٠ - ديوان ابن المقرب: ص ٦٤ .

٥١ - ديوان ابن المقرب: ص٨٤ .

٥٢ - ديوان ابن المقرب: ص ١٢٩ .

٥٣ - ديوان ابن المقرب: ص ١٤٨ .

٥٤ - انظر ص ٢٤٦ ، ٣٤٠ ، ٤٣٩ من الديوان على سبيل المثال.

٥٥ - ديوان ابن المقرب: ص ١٩٠ .

٥٦ - ديوان ابن المقرب: ص ١٩٦ .

٥٧ - ديوان ابن المقرب: ص ٢٠٦ .

٥٨ - ديوان ابن المقرب: ص ٢٣٣ .

٥٩ – ديوان ابن المقرب: ص٤١٢ .

٦٠ – وهي لا تمثل إحاطة بهذه التقنية، ويمكن أن نراجع الصفحات : ٢٨٩، ٣٠٤، ٣٩١، ٤٢٦ ، ٤٤٧ لنستكمل الإحاطة بهذا الجانب في الديوان .

٦١ – من المهم هنا أن نتعرف إلى حدود «صدق التجربة» كما طرحه واحد من رواد النقد الحديث هو : محمد غنيمي هلال، إذ يبيّن أن مرتكزها الشعور المنبعث عن اقتناع ذاتي وإخلاص فني، (فليست مجرد مهارة في الصياغة)، ومن ثم يستبعد عن صدق التجربة ما يطلق عليه «شعر المناسبات» ـ ومنه موضوع المديح برمته بالطبع « لأنه لا يعتمد على صدق المشاعر، ولأنه يجعل من الشعر مهنة أو دعاية، عمادها خلق مشاعر لمجاراة شعور الآخرين، وليس من شأن هذا الشعر أن ينهض بالفن أو يكشف عن أغوار القلب الإنساني»، وأهم هذه الشروط ينتفي حين يكون المدح «موقفاً» ليس القصد منه الدعاية أو مجاراة مشاعر الآخرين، بل العكس، إنه مدح/ موقف سياسي صدامي في جوهره. انظر: النقد الأدبي الحديث ـ دار النهضة العربية ـ ط ٤ ـ القاهرة ١٩٦٩ ـ ص ٣٨٤، ٣٨٥.

٦٢ – أوضحنا هذا في الفقرة الأولى من هذا البحث، حين ناقشنا موضوع البنية، وبنية الموضوع.

٦٣ – يعرف محمد غنيمي هلال الوحدة العضوية في القصيدة بأنها وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور . النقد الأدبي الحديث ـ ص ٣٩٥ .

٦٤ – هذا التعبير من بيتين مشهورين من رثاء متمم بن نويرة لأخيه مالك، ومراثيه فيه من شعر الطبقة الأولى :

قَالُوا : أَتَبْكِي كلَّ قَبْرٍ رَأَيْتَهُ ... لِقبرٍ ثَوَى بَيْنَ اللِّوَى فالدَّكادِكِ

فَقُلْتُ لَهُمْ إِنَّ الأَسَى يَبْعَثُ الأَسَى ... دَعُونِي، فَهذا كُلُّهُ قبْرُ مالِكِ

٦٥ – ديوان ابن المقرب: ص ٢٩٠ .

٦٦ – ديوان ابن المقرب: ص ٥٢٦ .

٦٧ – انظر أبياتاً في ثنايا قصائد يحض فيها على مبارحة دار الهوان ص ٦٦، ٧٥، ٧٦، ١٣٢، ١٥١، ١٥٣، ٢١٦، ٢٥٢، ٢٧٤، ٦٢٥ ـ ومع تكرار المعنى ألوان من الصور تحتاج رعاية خاصة يضيق عنها السياق .

٦٨- ذكر الأحداث الماضية والشخصيات سمة أسلوبية واضحة في شعر ابن المقرب، نشير إلى بعض من الأسماء: النعمان (ص ٣٧) زواج بنت المهلهل (ص ٤٠) قيس بن عاصم (ص٥٦، ٢٤٢) سطيح وسليك (ص ٦٩) عمرو بن عامر وسد مأرب (ص ١٣٨). سيف بن ذي يزن (ص ١٥٣) المختار (رسول الله ﷺ) (ص ١٥٥) الغريض ومعبد (ص١٦١، ١٧٥) قعقاع بن شور وكعب بن مامة (ص ١٨٥) سحبان وائل (ص ١٩٤) هانئ بن مسعود، وكليب وجساس (ص ٢٢٢) الحجاج (ص ٢٤٢) غيلان (ذو الرمة - ص٢٨٤) المرثديون والبرامك (ص ٣١٢) عمرو بن مرثد (ص ٣١٣) قيس بن زهير العبسي (ص٣٢٠) .. إلخ . ومن الحضارات الأخرى يذكر أهرام مصر (ص ٧١) - ماء النيل (ص١٢٧) الأسباط (ص ١٤٣) كلب أهل الكهف (ص ١٤٩) ذو القرنين (ص ١٦٦) تلاميذ المسيح (ص ١٩٧) الإسكندر (ص ٢٢٣) يعقوب ويوسف (ص ٢٨٣) .. إلخ ..
وهذه الخاصة الأسلوبية يمكن أن ترسم أفقاً معرفياً مهماً بالنسبة لتوجيه المعاني في القصيدة، وقدرة الشاعر على تأويل القراءة وتوظيف المعرفة.

٦٩- ديوان ابن المقرب: ص ١٨ .

٧٠- ديوان ابن المقرب: ص ٤٥ .

٧١- ديوان ابن المقرب: ص ٦٦ .

٧٢- سعاد عبد الوهاب : الاغتراب في الشعر الكويتي - ص٢٤ وما بعدها .

٧٣- كما في القصيدة التي اقتبسنا منها المقدمة الاغترابية السابقة.

٧٤- القصيدة في ديوان ابن المقرب للمرحوم الدكتور عبدالفتاح الحلو، من ص ٤٣٩ - ٤٤٧، جاءت في (٦٨) بيتاً وليس (٦٧) بيتاً كما هي في الترقيم، إذ جاء رقم (٥٤) مكرراً.

٧٥- ديوان ابن المقرب: ص ٤٤٥، ٤٤٦.

٧٦- ديوان ابن المقرب: ص ٥١٧.

****

رئيسة الجلسة الشيخة مي آل خليفة:

شكراً جزيلاً للدكتورة نسيمة الغيث ، الكلمة الآن للمعقب الدكتور عبدالله المهنا ، وأعتذر من الباحثين والمعقبين عن عدم الإشارة إلى السير الذاتية ، ويبدو أن ذلك تم توزيعه من خلال المشرفين على تنظيم هذه الندوة ، ليتفضل الدكتور عبدالله المهنا .

الدكتور عبدالله المهنا:

بسم الله الرحمن الرحيم ، الحمد الله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

أيها الإخوة والأخوات : السلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

اسمحوا لي في البداية أن أشيد بهذا البحث المتميز في لغته وأسلوب تناوله ومستوى تحليلاته ، والجهد المبذول في إخراجه ، بيد أن إشادتي ليست بمانعتي من إبداء بعض الملاحظات العامة التي تمثل وجهة نظر أخرى قد تكون صائبة ، وقد تكون خاطئة ، مثلها في ذلك مثل أي آراء أخرى قد يثيرها المناقشون في هذه الندوة ، وهي تنبع من اهتمام خاص بهذا البحث ، وفي اعتقادي لا يكون البحث قيماً إلا إذا استطاع أن يثير جدلاً واسعاً حوله ، وأتوقع لهذا البحث أن يثير الكثير من الجدل والنقاش في هذه الندوة . يتناول هذا البحث بنية الموضوعات الشعرية عند شاعر عرف بالاحتذاء الشعري للتقاليد الشعرية على مستوى الشكل الفني وعلى مستويات التعبير اللغوي فضلاً عن ذلك الحشد الهائل من المعلومات الثقافية التي تمتلئ بها بعض قصائد الشاعر وبخاصة ما يتعلق منها بأحداث التاريخ ، حتى غدت بعض قصائده كما لو كانت تسجيلاً لأحداث الثقافة العربية على مستوى الأفراد والجماعات ، مما جعل البحث عن خيط ينتظم موضوعات

هذه القصائد في بنية شعرية عملية ليست سهلة ، فضلاً عن ضيق المساحة المتاحة لعملية التداول النقدي لمثل هذا الموضوع . اتخذ البحث عنواناً له : «شعر ابن المقرب : بنية الموضوعات» ، ومع أن البحث يركز على الشق الثاني من العنوان ، فقد بدا العنوان بصورته الراهنة مُلبساً بعض الشيء ، إذ قد يتصور منه لأول وهلة أن يسبق الشق الثاني من الدراسة حديث عام عن طبيعة التجربة الشعرية عند هذا الشاعر تهيئ لدراسة موضوعات البنية ، وهذا لم يتم ، ومن ثم كان ينبغي أن يصبح عنوان الدراسة : «بنية الموضوعات في شعر ابن المقرب» ، وهو ما يتناسب مع منهج المقاربة النقدية في هذه الدراسة ، لاجدال في أن البحث في بنية الموضوع أو الموضوعات منهج معروف في الدرس النقدي المعاصر ، له أدواته وإجراءاته ومفاهيمه الخاصة تنظيراً وتطبيقاً ، وقد استطاعت الباحثة أن تفيد من معطيات هذا المنهج وبعض مفاهيمه ومن ثم كانت هناك استفاضة من مفاهيم البنية عند البنيويين وغيرهم ، وهي تعريفات فضفاضة تتسع لكثير من الرؤى والأفكار ، فقد يعني مفهومها : المعمارية ، أو الرؤية الموحدة ، أو الشبكة الحسية التي تنتظم مفاصل الخطاب ، إلى غير ذلك من تعريفات ، ومن هذا فإنني أتساءل عن أي مفهوم عن البنية يدور في فلكه هذا البحث ، في ضوء تعدد مفاهيم هذه البنية التي أشار إليها البحث ، ولا سيما أن الباحثة تؤكد على أن دراستها تتناول البنية وليس البنيوية ، مع أنها من جانب آخر لم تستبعد المدى البنيوي التي ترى أنه لا محيد عنه في دراسة شعر العيوني ، كما أن الحديث عن مفهوم الموضوع جاء غامضاً بعض الشيء ، على الرغم من كثرة التعريفات النقدية التي تناولت هذا المفهوم حتى جاز للناقد الفرنسي ريتشار أن يقول : ليس هناك شيء يمتلىء ضبابية أكثر من الموضوع . وأظن أن البحث لو تعامل مع مصطلح «بنية

الموضوعات» منذ البداية كمصطلح مركب بدل تفكيكه والوقوف عند حديه وقفة تأمل ومراجعة ، ومضى في تحديد مفهومه لأخذ البحث مساراً مختلفاً ، ولاسيما أن البحث يشير بصورة جلية إلى أهمية تحديد هذا المصطلح الأخير ، وهذا التحديد حسب تعبير الخطاب سيتحكم في مفهوم البنية التي تتسع لمكونات القصيدة الواحدة أو الأعمال المفردة بوجه عام ، وكأنها ذرات مفردة يتفحص تراكيب عناصرها الأولى ، وحركة تفاعلها كما تتسع للظواهر التي لا تكتسب هذا الوصف إلا بالتكرار الذي ترتفع به إلى مستوى المنظومة التي تهيئ لاستنباط النموذج في النهاية ، وهذا الوصف تعبير علمي دقيق يكشف عن فهم عميق لمفهوم هذا المصطلح وما يمكن أن ينتج عنه حين ننظر إليه بوصفه مصطلحاً واحداً على الرغم من بنية تركيبته ، فهل يا ترى سار البحث على هذا النهج الذي ارتضاه لنفسه؟ وهل تحقق له ذلك الأنموذج الذي يسعى إلى اكتشاف بنيته في سياق تلك التحليلات المتعددة لنصوص موضوعاته ، يلاحظ أن البحث في نظرته إلى بنية الموضوعات انطلق من بعدين اعتبرهما من المسلمات : الأولى أن بنية الموضوعات تعني التصنيف الفني العام للقصيدة ، والثاني أن ديوان ابن المقرب بصورته المحققة يضم شعره كله دون الحاجة إلى التقصي عن قصائد أخرى قد تكون خارج الديوان . أما فيما يتعلق بالبعد الأول فقد أفضى التصنيف إلى اعتبار قصيدة المدح الموضوع الأول في الديوان ، إذ تصل نسبتها إلى أكثر من (٦١٪) من جملة إنتاج الشاعر ، ثم انشغل البحث بالحديث عن ظروف وملابسات شيوع قصيدة المدح عند الشاعر وتقاطع فن المدح مع فن الرثاء ، على الرغم من أن الأخير يمثل نسبة ضئيلة في شعره ، كما يستوي في ذلك بقية الفنون الأخرى كالهجاء والفخر والشكوى ، وكنا نتمنى لو أن هذه الإحصائيات التي

جاءت بها هذه الدراسة ، اتجهت وجهة رياضية في سياق جداول تبين نسبة كل فن إلى الآخر بصورة تعاقدية تمهيداً لاستخراج النموذج أو القوانين الخفية التي تتحكم في بنية موضوع الأنموذج في هذه الفنون ، بدل الانشغال في قضايا جانبية مكانها في هوامش الدراسة كمناقشة راوية الديوان بما فيه ، التكسب عن الشاعر في مدائحه ؛ في المحور الثالث من الدراسة يتوقف البحث عند قصيدة المدح محاولاً اكتشاف بنية موضوعاتها ، ليقرر ابتداء أن قصيدة المديح تعدّ من أقدم القصائد التي استقرت في بنيتها الموضوعية بوصفها إطاراً شاملاً وقد قبل الشعراء عبر العصور هذا الإطار ، وبهذا الإطار تبدأ الدراسة محاولة اكتشاف بعض المسلمات الفنية المفارقة كتخلي الشاعر عن مقدمات القصيدة المادحة ، والبدء مباشرة بالمديح أو بالحكمة أو بالفروسية ، مع أن له بعض المدائح التي حافظت على النمط التقليدي لقصيدة المديح وفق مرجعية الإطار التي أشرنا إليها قبل قليل ، كبدء القصيدة المادحة بالأطلال ثم الغزل ثم وصف الرحلة والدعاء للممدوح في ختام القصيدة ، مقروناً أحياناً بالدعاء على خصومه ، مما هو شائع في قصائد المديح عبر العصور ، ومن ثم فإن قدرة ابن المقرب على التفرد بنسق خاص في مدائحه كان محدوداً ، وقد أدركت الباحثة هذه الحقيقة في سياق تحليلاتها المستفيضة حين نصت على أن تكوينه الثقافي لم يكن ليتيح له أكثر من هذا ، وهو ما قد يعني إشارة إلى صعوبة استنباط نموذج مفارق لما عرفته قصيدة المديح التقليدية ، ثم تتجه الدراسة بعد ذلك إلى البحث الأنموذج العيوني من خلال بعض القصائد التي لم تحكمها تقاليد الصياغة الشعرية ، ولم يُسبق إلى مثلها من قبل ، وهنا يصبح ابن المقرب في رأي هذه الدراسة ابن فطرته وموهبته والأقدر على تكوين وعي الموهبة في بناء موضوع على غير مثال سابق ،

وهنا تختار الدراسة نصين للتطبيق ، نصاً قصيراً عدد أبياته ثلاثة عشر بيتاً ، ومطولة يصل عدد أبياتها إلى مئة وخمسين بيتاً ، وعلى الرغم من الفارق الكبير بين النصين من حيث المساحة الشعرية ، فضلاً عن اختلاف ظروف وزمان نظم القصيدتين ، فإن الباحثة استطاعت باقتدار أن تقوم بتفيكك أبنية هاتين القصيدتين ، وتحليلهما تحليلاً فنياً يكشف عن جوانب الإبداع والابتكار في شعر ابن المقرب ، وهذا الجزء من الدراسة هو الأكثر إضاءة وأهمية لما يتضمنه من عناصر قد تعدّ مدخلاً أو مثالاً للبحث عن بنية الموضوع الذي يمكن أن تنطلق منه عناصر الإبداع وتعود إليه في وحدة علائقية قادرة على كشف العالم الإبداعي للشاعر ، ولعل مما يُحمد لهذا البحث أنه لا يدعي أن ماقدمه من تحليلات لبعض قصائد الديوان يكفي للكشف عن أسرار البناء الفني في شعر ابن المقرب ، وحسبه في ذلك أنه استطاع أن يقرب إلينا طريقة الشاعر في التعامل مع القصيدة سواء أكان مسبوقاً بقالبها الفني أم غير مسبوق ، أما المسلمة الثانية التي ارتكز إليها البحث في شواهده الشعرية ، فهي الاعتماد على النسخة المحققة من الديوان التي نشرها الأستاذ عبدالفتاح الحلو ، وتعدّ نسخة الديوان هذه من أوثق النسخ المعروفة لديوان ابن المقرب قبل نشر مؤسسة البابطين للديوان مؤخراً ، ولم يفت البحث أن يشير إلى احتمالات الشك في نسبة بعض القصائد إلى ابن المقرب دون أن يجاريها وحسناً فعل ، إذ لو دخل في دائرة الشك لفتح باباً يصعب إغلاقه ولافتقد البحث مصداقية نتائجه ، وجملة ما يمكن أن يقال في هذا البحث الرصين أنه قدم لنا صورة شاملة لبنية الموضوعات في شعر العيوني ، في إطار الثقافة النقدية المعاصرة والتراثية على نحو يكشف لنا عن المسارات والظروف والأحوال التي دار بها ومعها شعر العيوني والسلام عليكم ورحمة الله .

****

المناقشات

رئيسة الجلسة الشيخة مي ال خليفة :

شكراً جزيلاً دكتور عبدالله ، نبدأ الآن مع المعقبين وأولهم الدكتور ناصر الدين الأسد ، فليتفضل (غير موجود) فليتفضل الأستاذ محمد الجلواح .

الأستاذ محمد الجلواح:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ، أرجو من السيدة رئيسة الجلسة إذا دنوت من الخط الزمني الأحمر فاقرعي ذاكرتي بمطرقتك الصوتية .

سأبدأ بالدكتورة نسيمة ، ذكرت الدكتورة الباحثة أن ابن المقرب تعرض للقتل ، والسؤال متى كان ذلك؟ وأين؟ ولماذا ؟ وكيف نجا منه؟ الدعاء الوارد في ختام بعض القصائد للمهجو هو لاشك من باب الصورة المقلوبة ، فهو دعاء سخرية لا دعاء أمنية ، أما بحث الدكتور سلطان القحطاني فأعجبت كثيراًبإشارته حول أنه لو كان شعراء شرقي الجزيرة العربية في واحد من الأقطار الثلاثة الكبرى وهي مصر والشام والعراق لكان لهم شأن كبير ، وفي ذلك دلالات كبرى ، وجمة وراءها ما وراءها ، أستغرب إيراد اسم الشاعرين الرقيقين ابن سناء الملك والبهاء زهير ضمن شعراء النظم البارد كما يسميهم أخونا الدكتور سلطان القحطاني ، أرجو من الدكتور التكرم بإعطاء دليل جلي على أن آل المقرب هم من الشيعة ، ومَن هؤلاء الباحثون الذين قصدهم الدكتور القحطاني في بحثه؟ أين مكان المطبعة المحمدية التي قامت بطباعة ديوان الشاعر الفقيه أحمد بن علي المشرف؟ هناك شبه اضطراب في موضوع الهجرة الثانية فمرة تكون الأحساء ، ومرة تكون من الأحساء ، ومرة إليها ، ومرة نرى حكام الأحساء يستقدمون علماء الهند وغيرهم ، وأخرى نرى بعض الحكام يرسلون بعض علمائهم إليها ، إلى خارجها ، وقبل الاستماع إلى تعليق الدكتور الباحث حول ذلك أضيف هذا التساؤل ، من أين استقدم

السلطان عبدالله قطب شاه العالم الأديب نظام الدين أحمد بن معصوم الدين المدني ، أقصد من أين استقدمه؟ ، اعتمد الباحثون المعاصرون في الأقطار العربية على الكثير من المعطيات التاريخية الواردة في أمهات الكتب وآبائها .

ولم تكن التسمية فيما أزعم من أولئك الباحثين . الباحث يتحدث عن الهجاء في (ص ٢٧٩) ثم يقول «فهو في رثاء دائم لنفسه» كيف؟ هل يتحول الرثاء إلى هجاء ، أو العكس؟ ، وذلك ضمن امتداد الصراخ النفسي المتبادل ، وسؤالي هو استفهام وليس استنكاراً ، النقطة الأخيرة ، أود إضافة سبب آخر ذكره الدكتور القحطاني في (ص ٢٩٥) لعدم اهتمام الشعراء السابقين في المنطقة الشرقية بجمع أشعارهم ، فإلى جانب ما ذكره الدكتور الباحث ، هناك أيضاً شعورهم بأن ما كتبوه وما قالوه لا يستحق أن يرصد أو يهتم به إطلاقاً ، وذلك من حالة انطلاق التواضع والتحقير الذاتي الذي يمارسونه ضد أنفسهم ، وهذه الحالة لا تزال موجودة إلى اليوم لدى الكثير من كبار السن في أماكن وأقطار مختلفة ، وتصدقت بالوقت الباقي لباقي زملائي المتحدثين ، وشكراً .

رئيسة الجلسة:

شكراً جزيلاً للأستاذ محمد ، التعقيب الآن للدكتور محمد عبدالحي ، فليتفضل .

الدكتور محمد عبدالحي:

أولاً ، أشكر المؤسسة ، مؤسسة الأستاذ عبدالعزيز البابطين على دأبها على خدمة الإبداع والمبدعين عبر زمن الإبداع العربي ومكانه ، لأنها تجربة فريدة في تاريخ العمل الثقافي العربي من حيث الشمول وبعد النظر والرؤية الحضارية الشاملة ، وشكر المؤسسة شكر لصاحب الفكرة ومنفذها والقائم عليها وكل من عاضده في هذا العمل الجبار ، أنوه بالعناية بالإبداع العربي في كل زمان وفي كل مكان في الوطن العربي ، سواء في دائرة

الضوء منه أو في مواطن الظل الذي ظلت مهملة خلال القرنين الماضيين وفي المناطق التي لم تعد داخلة في خريطة الوطن العربي اليوم كما كان في إيران قبل وسيكون في الأندلس بعد ، أنوه بما قدم الباحثون عن ابن المقرب ومن خلاله عن شرق شبه الجزيرة العربية منذ القرن الخامس الهجري وهي منطقة ظلت في الظل خلال العصر الحديث على الأقل ، وقد أعادتها هذه الدورة إلى الأضواء ببحوث رصينة أدت غايتها ، وهي ككل عمل مؤسس لم تخل من هنات يمكن أن يقف عندها السامع والقارئ ولكنها لم تحد من قيمة هذه البحوث التأسيسية ، وشكراً .

رئيسة الجلسة:

شكراً جزيلاً . الكلمة الآن للدكتور ياسين الأيوبي .

الدكتور ياسين الأيوبي:

بسم الله الرحمن الرحيم ، تعد نسيمة الغيث واحدة من باحثات الكويت الجامعيات الرصينات . . قرأت لها غير بحث أكاديمي . . وحضرت وسمعت غير مداخلة أو محاضرة ، أكدت فيها قدرات أدبية ملحوظة في الطرح والمعالجة ، واستخلاص الفوائد .

وما البحث الذي أنا بصدده الآن ، إلا واحدٌ من بحوثها الجادة التي نعمت فيها بمتعة المعرفة وفائدة الاطلاع ، إذ ألقت الضوء على أثر غابر من آثار شعرائنا القدامى : سيرة وتاريخاً ونتاجاً شعرياً شاملاً .

قدمت لنا في بحثها عدداً وافراً من الإحصائيات التي رصدت فيها أغراض الشاعر ، وأساليبه ، وفنون شعره الذي غلب عليه المدح ، بإزاء الفخر ، والشكوى ، والوصف ،

والرثاء ، والهجاء . . وهي في معظمها ترفد من مخزونه الشعري ، ونظرته الذاتية إلى المجتمع والتاريخ اللذين يؤلفان الإطار الموضوعي الواسع لموضوعات شعره .

لكنني فوجئت أو قل : صدمت بالمقدمة المتعسرة التي استهلت بها البحث وهي عشرة أسطر لا أثر فيها لا لتقديم أو تمهيد . فقد بدأت كلاماً بما يلي :

«هكذا نجد أنفسنا في صميم البحث في المنهج ، حيث لا خلاف على شخص الشاعر الذي استفاض ذكره في المصادر . .» (ص١٠٣) .

فهل يعقل أن يستهل باحث رصين كلامه بكلمة «هكذا» التي لا تقال إلا بعد طرح أمور وأشياء جرى عرضها وتنسيقها ودرسها بكثير من التحليل والرؤية ، فنستعين بها لإثبات ما تراءى لنا ، واتضح ، بكثير من الحجج والبراهين؟

ولم يقف الأمر عند هذه الكلمة الناشزة ، بل جعلتها الباحثة ، مَعْلماً دالاً على بعد المسافة التي قطعت من الكلام والمعالجة ، لتقول في الكلمة الثالثة من مطلع بحثها : «في صميم البحث في المنهج حيث لا خلاف على شخص الشاعر . .» لتتدحرج الباحثة من ثم إلى جملة أمور تستدعي كلاماً كثيراً سابقاً حولها لا أصل له هنا ، كشخص الشاعر ، وموقعه ، وصورة ديوانه وسيرته .

أبمثل هذا الكلام ندخل إلى بحث اتخذ عنواناً إشكالياً هو «بنية الموضوعات»؟

أين التمهيد الذي ينير الطريق التي يسلكها القارئ ، وما المسوغات ، والأهداف التي تتوق الباحثة إلى تحقيقها ، وما تبتغيه من نتائج ومحصلات؟

وأمضي في قراءة سطور المطلع الذي تذكر فيه «اختلافاً محدوداً في نسبة بعض القصائد إلى الشاعر» ، وبدلاً من ذكر شيء من الخلاف ، تحيلنا إلى محقق الديوان محمد عبد الفتاح حلو في طبعة ثانية . . فأي منهج هذا الذي جعلته رأس كلامها وبحثها؟

بعد ذلك ، وفي المقطع الثاني من مطلع البحث ، تشرح «البنية» وتعرفها ، لكنه شرح يحتاج إلى شروح ، وتعريف لا يفضي بنا إلى شيء واضح . . ويزداد الأمر استغلاقاً عندما استعانت بتعريف للفعل للتوصل إلى البنية ، استلته من كتاب عبدالإله سليم : «بنيات المشابهة في اللغة العربية» فإذا بنا أمام نسق من الكلام المبهم الذي لو قرئ من غير ربط أو تعليق ، لما أفضى بنا إلى شيء . . ليس إلا مفردات متقطعة ، لا روح فيها ، ومعاني متشرذمة بعضها عن بعض . فما معنى قول من رجعت إليه : «إن العقل يعتمد على معطيات موجودة بشكل قبلي (هكذا من غير تشكيل للكلمة . هل هي قَبْلي . أن قَبَلي أو قِبْلي؟) في العالم الخارجي ، مثل الأبعاد الفضائية (فوق/ تحت ، مركز/ هامش ، داخل/ خارج . . الخ) .

وأقلب الصفحة الأولى لأقع على مزيد من الشرح والتوسع في توضيح معنى البنية ، لكنه في الحقيقة «كالمستجير من الرمضاء بالنار» إذ عمدت هذه المرة إلى إبراهيم فتحي في كتابه : «معجم المصطلحات الأدبية» معرفاً البنية قائلاً : «فالبنية هي منظومة اختلافات وفوارق من ثم لدينا ثنائيات أو أنساق تقوم على التواقت أو التعاقب ، وإن الإطار الشامل لكل هذه الأنساق هو الترابط» (ص١٠٤) .

وأسأل الباحثة الكريمة ، لماذا هذا التشريح الاصطلاحي المباشر ، جاءت به من كتب وكتّاب ، استقوه من الكتب الأجنبية ، وترجموه بلغة جافة لا روح فيها ولا هيئة سوية؟ لماذا لم تعد إلى معاجمنا العربية ، وتنطلق من شروحها اللغوية التي بني عليها المعنى واشتقت التسمية؟

لماذا هذه البداية المتعنتة ، غير المسوغة ، وغير المشوقة لمتابعة بحثها والإفادة من جهدها الملحوظ؟ وأصل إلى الصفحة الرابعة من البحث لأجد أن الباحثة قد استعانت بالباحث الشهم عبدالله المهنا ، لتزيد في التعقيد بلة ، كون المهنا عرف الشيء بنفسه عندما قال :

«إنها (البنية) بحث في أساسيات وقوانين انتظام البنية في الأشياء ، والعلاقات والتحولات التي تتفاعل عناصرها في داخل الوحدة ، فتتشكل في سياقها ، وقوانينها الخاصة ، وطبيعتها الجوهرية» (ص١٠٦) .

وتبدأ الصفحة الخامسة من البحث بقولها : «بعد هذا التعرف إلى مفهوم (البنية) وما تعنيه (الموضوعات) التي قد تكون بوجه ما وصفاً في المعنى للبنية ذاتها . .» .

لم يكن (تعرُّف) بقدر ما هو معلومات وأقوال غير منسقة لم تفض بنا إلى خلاصة محددة يمكن اعتمادها في ما تعزم الباحثة على التوصل إليه . فلا البنية تحددت ، ولا الموضوعات وهذا يعني أننا سنبلو أيما بلاء مما قد تطرحه في الصفحات الآتية :

ومما يؤكد متاهة التقديم وعقم ما نجم عنه ، أن الباحثة قد ضربت صفحاً عما قدمت طوال الصفحات الأربع السابقة ، وذلك من خلال (التخبط الشديد ما بين المعنى والمعنى العام ، وبين الدوافع : ما بين خفي ومعلن ، وبين الموضوعات ، والأغراض ، والمقاصد ، وهو ما حاولت تبيينه في الفقرة الثانية الموسومة : الديوان : مؤشرات إحصائية (ص١٠٨) بقولها : إن الموضوعات تعني التصنيف الفني المعنوي (من المعنى) العام للقصيدة ، أو ما ينبثق من الدافع الداخلي المحرك لصناعة القصيدة ، وهو بالطبع دافع لا غنى عنه ، لأن الشاعر أي شاعر لا يكتب لغير دافع خفي أو معلن ، محدد ، أو يتحدد من خلال القراءة (. .) أو من خلال التوسع في التأويل من المتلقي» .

لنلاحظ المصطلحات العديدة المستخدمة في هذا التعريف ، والتي يحتاج كل واحد منها إلى تعريف وشرح وتأييد بأمثلة دالة . . كما «التصنيف الفني المعنوي» و«الدافع الداخلي» و«صناعة القصيدة» . . وكيف يكون «الدافع الخفي» محدداً؟ . . ومن الذي يحدده أثناء القراءة؟

باختصار - أمضيت وقتاً طويلاً في قراءة الصفحات الخمس من بداية البحث لأعثر على ضالتي في بلورة مفهوم واضح مجدد لكلا المصطلحين اللذين يؤلفان عنصري العنوان الرئيسي للبحث : «البنية والموضوعات» فلم أهتد . .

أيكون السبب قصوراً لدي ، أم سوء النهج الذي اتبعته الباحثة بحشد لكلام كثير في المصطلحين المدروسين لعدد من التعاريف والشروح لم توفق إلى التأليف بينها ، وجعلها في سياق عضوي واضح القسمات والمعالم .

وأختم كلامي ، في القسم الأول من البحث أو التقديم المتعسر ، والمنهج المضطرب ، بملمح مضيء ومَضَ لي في المقطع الأخير من الصفحة الخامسة ، الذي يشعر القارئ أنه أمام كلام مسبوك بوعي وتؤدة ويؤدي شيئاً مما يتوخاه هو والباحثة ، في شأن العنوان العام والولوج إلى مضمونه والكشف عن عناصره . . عنيت سلامة الطرح الأولي ، وبداية المعالجة السليمة بقولها : «إن الربط بين البنية والموضوعات في القصيدة لا ينفصل بين البنية والتاريخ . . فما التاريخ إلا نوع من التعاقب الزمني ، في حين أن الموضوعات تتعلق بتعاقب الأغراض . .» (ص١٠٧) .

ليتها بدأت من هنا ولم تجشم نفسها وتجشمنا هذه المتاهات التأويلية الاجتهادية لمفاهيم وآراء انتزعت من هنا وهناك بحسن قصد أو بغيره . . فلماذا الحذلقة الفكرية يتبعها بعض الباحثين في تعقيد المداخل ،وإعلاء سقف التنظير الذي غالباً ما يخرج عن خطه التوضيحي لينم على هوس في إظهار القدرات الذاتية على التناول والمعالجة ، في الوقت الذي لا يكون فيه القارئ معنياً إلا بالحصول على نتائج وفوائد سريعة ولا بأس بالإطالة والتوسع فيما بعد ، ما دام غرضا الفائدة والمتعة مرافقين لهما ، متوافرين معهما . .

أكتفي بهذا القدر من المساءلة النقدية المنهجية التي تركزت حول الفقرة الأولى من البحث (ص ١٠٣ - ١٠٨) القائمة مقام التقديم أو المدخل ، وأنتقل إلى مساءلات أخرى متفرقة ، تدخل في باب الملاحظ النقدية السريعة ، التي استوقفتني بعض الشيء ، أسوقها على سبيل التنقية والتشذيب ، لا المحاسبة والتقويم ، بعضها في المعلومات والسياق الفكري ، وبعضها في اللغة ، وفي شؤون أخرى أبسطها كما يلي :

أ- في المضمون والسياق الفكري:

في حديثها على مدائح ابن المقرب وممدوحيه ، استوقفني ذكر الملك الأشرف الأيوبي الذي جعلته في خانة الممدوحين غير العرب . . وهي معلومة مغلوطة ، أو على أبعد تقدير ، مسألة خلافية لم يتفق عليها المؤرخون والنسابون . . ومن تراه أكثر عروبة منه ومن أجداده وقد غيروا - بقيادة ناصرهم صلاح الدين - وجه التاريخ ، وقوضوا حصون الصليبيين ، وأعادوا للأمة العربية والإسلامية مجدها التليد؟ . . . (أنظر ص ١١٣) .

● في كلامها على خصوصيات ابن المقرب ، نسبت الباحثة إليه خصيصة «الجمع بين الفخر والتوجع» مضيفة «دون أن نقول إن شاعراً آخر لم يسبقه إلى هذا» (ص١١٧) .

وأسألها : كيف نَسِمُ الشاعر باختصاص ما ، ونحن نؤكد أنه مسبوق إلى ذلك؟ لماذا الاختصاص إذاً؟ لنقل : (من الشعراء القلائل الذي اختصوا بذلك !) .

● في كلامها على صفات الممدوح ذكرت الباحثة أن احتشاد الشاعر بصفات الممدوح يطغى على رغبته (الذاتية) في التأملات ذات الطابع الجمالي الفني» (ص ١٢١ - ١٢٢) وكانت قد أكدت من قبل ، بما لا يقبل التأويل والاجتهاد بأن الغرض» الذي يمكن

دون مبالغة أن نقول إنه «العرق» الممتد من العمق ، الموصِّل والملوِّن والمجمِّع بين كافة موضوعات القصائد ، ومن ثَم فهو المشكِّل الأساسي لبنية الموضوعات في أكثر القصائد ، ونعني به شعور ابن المقرب بذاته . .» (ص١١٦) .

ألا يشكل ذلك تناقضاً أو تضارباً في الرأي والتقدير؟؟

● أوردت الباحثة الفاضلة شاهداً شعرياً تؤكد فيه وجود بعض الومضات الفخرية المتفرقة داخل قصيدة المدح الخالصة كأن يقول : (ص١٢٤) .

«أبا ماجد لم يبق إلاك ماجد
يُرجَّى لأبكار الخطوب النواهك
أنفتُ لمدحي من سواكم لأنني
إلى ذِرْوتيكمْ في سنامٍ وحارك
وأكبرت نفسي أن أُرى متضائلاً
.. الخ»

وأسائلها ، أين الفخر في هذه الومضة ، والشاعر يغدق على ممدوحه من النعوت ما جعله أبا المجد والنجدة ، يسعى إليه بكل المطايا؟ . . لعل الومضة المقصودة هي في صدر البيت الثالث . . لكنها لا تكفي للتدليل على صحة نظرتها .

● حاولت الباحثة أن تضع اغتراب الشاعر في إطاره الصحيح ، فأومأت إلى زميلتها الدكتورة سعاد عبدالوهاب التي أحصت معظم دوافع الاغتراب في الوطن ،وقالت إنها «أي سعاد» لم تذكر دافعاً مهماً ألا وهو الدافع السياسي ، وأحالت في الحاشية إلى عنوان مرجع للدكتورة سعاد ، لم تذكر فيه نوعه وطبيعته : هل هو بحث منشور في دورية ، أم كتاب مستقل؟ ولا ندري هل أرادت أن تحتفظ به لنفسها لا يفيد منه أحدٌ غيرها؟؟

وأصل إلى نهاية البحث ، لأخيب أيما خيبة ، من خلو البحث من خاتمة توجز وتلخص أو تعيد ، بشيء من التكثيف والتحديد ، أهم ما توصلت إليه .

أما كان أحرى بها ، وهي الأكاديمية الرصينة ، أن تجلو لنا ، بخلاصة ختامية ، أهم الفوائد والنتائج التي توصلت إليها ، إما بالعناوين : استعادة وتركيزاً ، وإما برؤية عامة أبعد مدى وأوضح مراماً ، أو تساؤلات جديدة تدخل في معالجات أخرى لم يتطرق إليها البحث ، أولم تخرج معها الباحثة برأي جازم ، تَعِد بمعالجته لاحقاً ، لا سيما أن هناك إشكاليات وملابسات شتى أحاطت بالدراسة وبتركيبة هيكليتها؟؟

ب - في السياق اللغوي والبلاغي:

وأقصد بذلك عثرات الكتابة التي قل أن يخلو منها بحث أو مقال ، من نقص في الأداء أو التواء في الصياغة ، أو الالتباس أو ما يشبه . . وسأكتفي ههنا بالإشارات السريعة ، واللفتات المباشرة .

كقولها (ص١٠٨) «وينضاف إلى هذا ويكمل ما أشرنا إليه في الفقرة السابقة» ما الذي أشارت إليه ، وقد تضمنت الفقرة السابقة ما يزيد على الصفحات الخمس؟ لم تحدد بل استأنفت كلامها اعتماداً على فطنة القارئ التنجيمية !

وقولها (ص١١٨) «إن المقابلة (الطباق في الأبيات» بحيث جعلت المقابلة مرادفة للطباق . ونحن نعرف أن المقابلة لون بديعي يقوم على جملة معانٍ متتابعة ، يقابلها ما يساويها وعدد مخالف للمعاني السابقة ، وبالترتيب نفسه . . بينما الطباق يقتصر على تضاد في معنيين أو لفظين لا يفترض فيهما الترتيب أو العدد .

وقولها : «هذه الصورة الماثلة تصنع الختام (المقطع) في آخر أبيات القصيدة (ص١١٩) فيها من التعثر ما يزول لو قالت : «هذه الصورة . . تصنع مقطع الختام» فنتخلص من الحشو . .

وقولها : «ولابد أن نقول هنا إن مرحلته وتكوينه الثقافي لم يكن يتيح له أكثر من هذا» (ص١٢٢) وصواب الجملة : «ولابد من أن نقول . . . . لم يكونا يتيحان له أكثر من هذا» .

وقولها . ممهدة لبيت شعري في الغزل : « . . . يتداخل وصف المكان والهجان بالظباء (النساء) الراحلات في البيت التاسع ، ليصفوا البيت التالي للغزل» (ص١٢٣) ولا نعلم هل هو فعل «وصف» أو «صفا» ، وكلاهما لا يسمح بالصيغة المكتوبة في قولها المتضمن جمع مذكر عاقل سالم ، والصواب جمع مؤنث .

وقولها : «إذا كنا قد أشرنا إلى اقتباسات قليلة من شعر الاغتراب» (ص١٥٠) ، والصواب (مقبوسات) لأن الاقتباس يشير إلى أخذ المعنى دون اللفظ ، أو إلى بعض آيات القرآن التي يضمنها الشاعر أو الكاتب ، مقولهما .

في الصفحة الأولى والثانية من الفقرة الثالثة استخدمت الباحثة في أقل من عشرين سطراً ، فعل (عرف) بصيغة المضارع «نعرف» «عرفنا» ، وهو تكرار ثقيل ، يمكن التخلص منه بمرادفات أخرى ، وما أكثرها في لغتنا ! (انظر ص١١٩ - ١٢٠) .

ورد (ص١٤٢) بيت شعري جاء فيه لفظ (جفن العين) بكسر الجيم ، ومؤنثاً ، وحقيقته «بفتح الجيم» وهو مذكر .

لم يبكِ من رمدت عيناه أو سبلتْ

جِفناه إلا لخوفٍ من حدوث عمى

لم تقف الباحثة عنده ، لا تصويباً ولا تعليلاً لورود «جفناه» هكذا . .

أخيراً ، لا آخراً . . لم تكلف الدكتورة نفسها شرح أية من مفردات الأشعار الكثيرة التي ملأت بحثها ، وهي لشاعر عربي قديم ضمن شعره عدداً كبيراً من مفردات البادية والتراث العربي القديم ، ففوتت على القارئ فوائد جمة من الصور الفنية والمعاني الجليلة وأختم بأن الباحثة الجليلة أنهت بحثها من غير خاتمة تلخص ما توصلت إليه . وما كان أحوجنا إلى هذه الخاتمة ، تختصر فيها ، وتوجز ما التبس على القارئ أو غمض أو تعثر في معالجتها الجادة وبعد .

هل أخلصتُ في نقدي للدكتور نسيمة الغيث ولبحثها ، فأوليتهما ما يستحقان من حسن المتابعة والمراجعة ، ووفيت للقلم وللحقيقة ، مايمليان علي من غلبة الصدق على التصدق ، والجمال على التجمل .

لا أراها تُعنَى بغير الحقيقة الخالصة ، أو تزورُّ عمّن يخلص في نظرته وتناوله ، بغض النظر عما ينجم عنهما من شطط أو زلل ، فنحنُ في الواقع نحوم حول الحقيقة ، ولا نحتويها ! !

رئيسة الجلسة:

شكراً جزيلاً للأستاذ ، الكلمة الآن للدكتور العربي دحو .

الدكتور العربي دحو:

شكراً سيدتي الرئيس ، بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، وعلى آله وصحابته أجمعين ، بداية أستسمح الأستاذين الكريمين الباحثين والحضور ، على أنني سأبدأ ببحث الدكتورة لأن الترتيب حصل هكذا في الكتاب الذي

بين أيدينا والذي حاولنا قراءته ، وإذن بحث الدكتور نسيمة الغيث الذي استمعنا إلى ملخصه فإنه من وجهة نظري مع وجود بعض ما يمكن أن نختلف بشأنه ، فإني أراه البحث المنسجم بالنسبة للبحوث التي قرأتها لها عموماً حيث وجدته سارياً في سياقه مع العنوان تماماً وحاول الجمع بين التنظير والتطبيق ، ولصاحبة البحث كما لكل الباحثين الأفاضل كل الشكر والتقدير على مجهوداتهم والتي كان الفضل كل الفضل في إيجادها وعيشها مع بعضنا جميعاً يعود إلى مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين . في الصفحة الثامنة بعد المائة يذكر البحث أن القدماء حاولوا تقييد الشعراء بمعايير معينة وتساؤلي أو سؤالي إذا سمحت الأستاذة الفاضلة : هل ما قام به القدماء في هذا الجانب ينحو في السياق هذا الذي ذكره البحث أم أن ما عدّ منهم تقييداً للشاعر إن هو إلا وصف واستنباط ناجم عن القصيدة العربية التي سبقته التقعيد والتقنين . في الصفحة التاسعة بعد المائة كذلك يذكر البحث أن لابن المقرب في الهجاء قصيدتين فقط ويشك في نسبتهما كذلك إليه ، في حين ذهب بحث الأمس إلى عدّ الهجاء موضوعاً من موضوعات شعر ابن المقرب ، فالتساؤل أو السؤال أي الرأيين نرجح؟ لأن القضية تستدعي التدقيق ، بخصوص الدكتور الفاضل سلطان سعد القحطاني فإني مع استمتاعي بما قدم ألتقي مع الدكتورة أحلام بخصوص منهج البحث ، وأنا أنطلق من العنوان ، فعندي أنني غير مرتاح للعنوان الذي حمله البحث بحيث عندمانقرأ البحث كاملاً أعتقد من وجهة نظري ، وهي طبعاً قد تكون مقبولة وقد تكون مرفوضة ، أقترح أن يكون : «الشعر وأعلامه في شرق الجزيرة العربية» ويبقى العنوان الفرعي مكملاً للعنوان الأصلي لأن البحث - في تقديري - مُنهج بهذه الكيفية ، كذلك بالنسبة للفصلين - سيدي الفاضل - الثالث والرابع فإني أجدهما قد تداخلا ، وهذا ما نوهت إليه الدكتورة أحلام كما سبق أن ذكرت ، وأجد شيئاً كثيراً مكرراً ، بينما في الفصل الثالث وفي الفصل الرابع ، وعندي أنهما فصل واحد ويمكن أن يختصرا إلى حد ما ، لأن فيهما نماذج طويلة وطويلة جداً ، يمكن أن أذكر

الصفحات ، والصفحات عندي ، من جهة أخرى - سيدي الكريم - أتساءل إن كان ما ورد من الممارسات المشينة المنسوبة إلى سكان المنطقة في وقت من الأوقات ، في الصفحة ٧٥ بعد المائة ، إن كنا نحتاج إلى ذكرها في هذا البحث؟ ، أخيراً تمنيت سيدي الكريم لو ذُكر اسم أول مؤلف لألفية ابن مالك ابن معطي الزواوي ، وهو أول مؤلف في النحو العربي . شكراً .

رئيسة الجلسة:

شكراً جزيلاً ، الكلمة الآن للدكتور الأستاذ علي الشلاه ، ويبدو أن الأستاذ غير موجود ، تنتقل الكلمة للدكتورة سعاد عبدالوهاب ، فلتتفضل .

الدكتورة سعاد عبدالوهاب:

شكراً جزيلاً لرئيسة الجلسة . في الحقيقة لي ملاحظات سريعة أو قد أسميها انطباعات العزلة بعد قراءتي لبحث الدكتور سلطان القحطاني ، حين أراد الباحث أن يشيد بأحد أساتذته ويعترف بفضله ، وهذا جانب أخلاقي نتلقاه بالتقدير .

يذكر أنه ، أي الدكتور القحطاني ، هو الذي هدى أستاذه إلى الاهتمام بشاعرنا العيوني ، وتقول العبارة : «ولي قصة مع أستاذي المذكور ، فقد كان يبحث عن موضوع يتقدم به للترقية إلى درجة أستاذ» ، وهكذا نبهه الدكتور القحطاني إلى ابن المقرب فألف عنه كتاباً حصل به على درجة الأستاذية ، لا بد أن الدكتور القحطاني حسن النية لأنه ذكر هذا الخبر بقصد المديح ، ولكن هل حقاً يمكن أن يقف الدكتور الأكاديمي مرتبكاً يسأل عن موضوع يؤلف فيه ويترقى فيه؟ .

الملاحظة الثانية في الصفحة (١٦٩) يصف شعر ابن سناء الملك بأنه من النظم البارد يشاركه في هذا ابن الفارض الصوفي والبهاء زهير ، وللباحث أن يرى في الشعراء وفي

العصور ما يوصله إليه تصوره العلمي وتحليله وفق المنطلقات النقدية بشرط أن يتمسك به ، ولكنه في نفس الصفحة ناقص هذا الحكم حين استثنى البهاء زهير ووصفه مع ابن المقرب بأنهما يتمتعان بالحس الفني الرفيع ، وفي نفس الصفحة والموضع نفسه يوضح مراده بالحس الفني الرفيع فيقول عن كل منهما إنه جسّد هموم أمته في أسلوب واقعي بعيد عن الخيال ، وهذا جوهر الفن؟ هل هذا الكلام صحيح ويمكن قبوله ، التصور الواقعي بعيداً عن الخيال هو جوهر الفن ، وإذا صح أن يقال هذا في القصة أو المسرحية مع أنه لا يصح على الإطلاق ، هل يمكن أن يوجد أدنى احتمال لقبوله في الشعر؟ أما الاقتباس الذي تورط فيه وأخذ معه الدكتور زكريا إبراهيم ، وهو أستاذ مدقق وجليل ، فإن له قراءة أخرى ، وفي وصفه لبعض ما جرى إبان سيطرة القرامطة على الأحساء وما حولها ذكر أموراً شنيعة لا يمكن قبولها ، وقد قبلها الباحث لأنه وجد المراجع تشير إليها ، وليت الأستاذ الدكتور الباحث يعود إلى مراجعه بتصور آخر ، لأن هذا التشويه والتشنيع له أسباب صراعية وسياسية في الغالب ، وقديماً يقول المثل : ويل للمغلوب من الغالب ، وأرجو أن يتسع صدر الأستاذ الدكتور القحطاني لهذه الانطباعات في ساعة العزلة ، شكراً جزيلاً . .

رئيسة الجلسة:

شكراً للأستاذة الكلمة الآن للدكتور سلطان سعد القحطاني ، للتعقيب على مداخلات المعقبين .

الدكتور سلطان القحطاني:

شكراً سيدتي الرئيسة ، وشكراً لكل من داخل وكل من استمع وكل من اتسع صدره إلى هذا الغثاء ، أود أن أو جز - الحقيقة - برقيات سريعة ، وقبل أن أبدأ - هذا في

الحقيقة - يعتبر مقدمة بحث ، وهذا البحث قد اختصر للمرة الثالثة ، وأنا أعترف ، أن كثيراً من الأشياء - خلال طباعته أو خلال إرساله - فاتت علينا ، لأن الوقت كان قياسياً ، وقد لا يُصَدّق أن هذا البحث أُنجز في ستة أشهر نظراً لحاجة المؤسسة لأن يرسل إليها في الوقت المعين ، إضافة إلى ما تعرفونه جميعاً من سوء الأحوال البحثية والتوثيقية لهذه العصور ، التي كما تفضلت الدكتورة نسيمة عندما قالت أنه قد صار عندنا قوالب جاهزة نطلق عليها العصور المظلمة أو عصور الانحطاط ، وليس بعيداً عنها في هذا الوقت أما بالنسبة للإخوة الذين داخلوا ، فأنا أحترم كل هذه الآراء ، وآخذها بعين الاعتبار ، وأيضاً سبق أن دار الحديث بيننا في جلساتنا الخاصة مع بعض الزملاء ، ونبهوا إلى آراء جوهرية لا بدّ أن نتداركها في هذا البحث ، كل ما أحصيت أو وصلت إليه أكثر من (١٤٠) شاعراً أو ناظماً تقريباً . هذا الذي قدمناه الآن على سوئه هو الحصيلة تقريباً التي وجدنا أنها ممكن أن تقدم كشعر أو تقدم كصورة متوازنة للقرون المتشابهة . وأبدأ مع الدكتور أحمد ، الحقيقة بالنسبة للتواريخ دكتور أحمد درويش ، هناك خاصة فيما يتعلق بعمان هذا يمكن (لكلك) معي لأبعد الحدود ، لأن المشكلة أن التواريخ تختلف ، يؤرخون بالهجري ويقابلونه بالميلادي ، فنحصل على خلاف ما بين الهجري والميلادي ، وقد اعتمدت على (ديسك) للتواريخ الهجرية من أول يوم في التاريخ الهجري إلى آخره ، واعتمدت ما بين «كتاب الطائي» : وكتاب «إفريقيا والساحل الشرقي» تقريباً هذه التي يمكن توصلنا فيها إلى بعض التواريخ ، ولكن وهذه يمكن مراجعتها . الشاعر والأخ العزيز محمد الجلواح أسئلة جوهرية وكعادته ، بالنسبة للشيعة ، في الحقيقة يمكن لو راجعت لوجدت هذه المعلومة موجودة ، هذا (فضل العماري) له بحث اسمه : «ابن المقرب والإمارة العيونية» ، وهو يحاول أن يؤكد أن ابن المقرب شيعي ، أما لو أخذت رأيي أنا فأنا لا أعترف بالطرفين جميعاً لا هذا ولا هذا ، وأرجو أن يأتي اليوم الذي نتخطى فيه هذه الحواجز التي صنعت وهي لم تكن موجودة ، لكن يمكن أن تجد هذا في بحث الدكتور فضل العماري ،

وهناك على فكرة اشتباه كبير فيما قاله ابن المقرب في النسخ الأصلية وما ظهر من ديوانه ، فطبعاً الكثير اعتمد على القصائد العلوية وهذه يبدو لي أنها لا تشير إلى أن يكون من الشيعة أو السنة ، وهذا الموضوع أعتقد أنه يطول . أما بالنسبة إلى علماء الهند فطبعاً هم موجودون ، منهم النقشبندي ، ومنهم الأستاذ أبوبكر الملا ، ومنهم مجموعة جاءوا ودرسوا في المدارس الأربعة الموجودة في الأحساء على المذاهب الأربعة وحتى المدرسة الخامسة على المذهب الشيعي كما يذكر مدحت باشا ، وهناك من ذهب للتعلم في الهند ، وإذ أردت تفصيلاً عن هذا فجرجي زيدان قد فصل في هذا ، وأنا أختلف مع جرجي زيدان أن ملوك الهند لم يأتوا بالشعراء والأدباء للوجاهة ولكنهم جاءوا بهم للعلم أو لتعليمهم ، للتعليم والاستفادة منهم لأنه خاصة في حيدر آباد وفي كوجرات ، كان هناك أيضاً كثير استخدموهم من مصر ومن اليمن ومن العراق ، لكن باعتبار أن هذا الموضوع محدد ، فأنا أريد أن أتكلم في هذا الموضوع ولا أريد أن أكون بعيداً ، عبدالله شاه استخدم طبعاً ابن معصوم في القرن الحادي عشر ، أي عام ١٠٥٥ أو كذا للتعليم أساساً ثم أعجب به فزوجه ابنته وجعله نائباً عنه ، وابن معصوم استخدم ابن علي السيد علي خان الذي سمّي فيما بعد وهو طبعاً صاحب الكتاب «تحفة العصر في شعراء كل مصر» ، وكتاب «رحلات ابن معصوم» المشهورة وكان ناقداً أيضاً ، وهو الذي نقد السيد البحراني عندما قدم إليه كتاباً وكان عنوانه «اللباب» الذي ذكرته قبل قليل - ، فردّ عليه :

يا أيها المولى الذي أضحى بمجدٍ مستطابْ

ما كان ردي للكتاب وحقِّ فضلك والكتاب

إلا لعلمك أنه قشرٌ وسُمّي باللباب

أي ليس بلباب طبعاً ، والذي قلته في الرثاء وليس في الهجاء على سبيل تصحيح المعلومة ، الرثاء في الحقيقة كثير في ذلك الوقت ، ظهر في هذا العصر الكثير من

التعقيدات على الهجاء والرثاء ، الهجاء قالوا إنه فحش ، والرثاء قالوا إنه خروج عن عدم الصبر ، فاتخذ الشعراء الرثاء ، رثاء آل البيت ، وهو يرثي نفسه ، الحقيقة ماكان يرثي أهل البيت ، بعضهم ماكان يعرف حتى آل البيت ، أما الشعر في الحقيقة الكثير من الشعراء تركوه ، هذا صحيح ، كلامك صحيح ، ولكن الجوهر أو الأساس في هذه النقطة أن الشعر لم يكن يحتفى به ، صراحةً إن الشعر المقفى لم يكن محتفى به ، أما لو كان شعراً شعبياً ، نعم هذا الذي كان محتفى به ، وكان هو الذي ظهر ، وتقاطعت هذه في دور العلماء أخيراً وتحدث الدكتور عن ألفية ابن مالك ، ابن مالك لم يؤلف الألفية ، ابن مالك كان طيباً يملي على طلابه ، طلابه هم الذين كتبوا بعده وهم الذي جمعوا هذه الألفية ، وطبعاً نسقت كما تذكر ، والذين نسقوها وعملوها وعملوا عليها شروحات وعملوا عليها أشياء كثيرة ، مثل دوسيسير عالم اللغة ولم يكن يكتب شيئاً ، طلابه هم الذين كانوا يكتبون . د . سعاد إني حقاً أوافقك ، أن الحس الفني عند البهاء زهير له أثر وأشكركم شكراً جزيلاً ، وأترك الوقت طبعاً للزملاء .

رئيسة الجلسة:

شكراً دكتور ، الكلمة الآن للدكتورة نسيمة الغيث فلتتفضل .

الدكتورة نسيمة الغيث:

أشكر أولاً الأستاذ الفاضل الدكتور عبدالله المهنا على هذا التعقيب المفيد والذي أتوقع بالطبع أن أستفيد منه كل الاستفادة ، وهو لاشك من حرصه على أخته وزميلته في القسم ، لابد أن يكون كل ما قاله من نظرات نقدية كانت حادبة أكثر منها لائمة ، وأشكر الأستاذ الفاضل الدكتور ياسين الأيوبي على تلك الإشارات النقدية أيضاً ، وإن كان بيني وبين الدكتور ياسين ثأر قديم أعتقد الآن أنه انتهى ، يعني حقنّا الدماء .

الحقيقة ما أحب أن أفصل تفصيلات كثيرة . إن أخي الكريم الأستاذ محمد جلواح : أين ومتى ولماذا . . . هذا أمر يحتاج عاصفة شعرية ، أنا أمامي ديوان ضخم وقد استطلعت منه كل هذه الأمور ولم آت بها من شيء غير ملموس ولو يراجع الديوان من أوله إلى آخره يمكن أن يجد من أين ومتى ولماذا بسرعة ، والحقيقة هناك أكثر من زميل قدم لي نوعاً من الثناء والإطراء للبحث ، ولكن هناك هنات بسيطة نود أن نتحدث عنها ، وكنت أتوقع أن أُسأل اليوم أسئلة كثيرة لا أستطيع أن أجيب عليها ، كنت أتوقع أن أسأل عن تلك المداخل أو المدارس النقدية أو المناهج النقدية والتي لعلكم لمستموها أثناء قراءتكم للبحث ، وفي هذا الموضوع أحببت أن أشير إلى أنني أنطلق من حقيقتين . الأولى أن هذه المرحلة الفكرية بالنسبة للنقد العربي شديدة التداخل والتعدد بشيء يصل بنا إلى حد من الاضطراب كبير ، فما يعد عندنا حداثة مثلاً تجاوزته أوربا وأمريكا بمراحل ، هذه حقيقة أولى ، الحقيقة الثانية دراستي عن الشاعر علي بن المقرب العيوني دراسة عن شاعر قديم لم يعرف هذه المذاهب النقدية ، أو بعبارة ثالثة لم يبدع قصائده في ضوء الوعي بمطالب هذه المداخل أو المدارس . من خلال هاتين المسلمتين أرجح حق الحركة أو حق التوفيق أو حق التنقل بين هذه المداخل النقدية بما يخدم فكرة البحث كما هو واضح في عنوانه أنه عن بنية الموضوعات ، فهو على حافة الجمالية ولكنه في الموضوع ، وعلى حافة التشكيل ولكنه تشكيل الموضوع أيضاً ، ولهذا كان الاهتمام بالمعنى هو العرق الذهبي الممتد من أول البحث إلى آخره ، فيما عدا هذا استخدمت الإحصاء حين يكون الإحصاء مطلوباً ، وأنا أعرف أن المنهج الإحصائي جزء من الأسلوبية ، واستخدمت التوازي أو التوازن والتعاقب وأنا أعرف أن هذه المصطلحات من صميم البنيوية ، واعتمدت على تشريح التركيب اللغوي وهو من صميم الألسنية ، بل ذهبت إلى قياس الصدى ورد

الفعل وهو أدخل في نظرية الاتصال ، إنني كنت أستطيع أن أتبنى مدخلاً واحداً أو منهجاً واحداً من بين هذه المداخل لأصبّ فيه ما أراه من نصوص للشاعر العيوني ، ولكنني آثرت هذا التعدد النقدي إن صح التعبير لأنه يكشف عن جميع أسرار الصنعة ، ويبتعد بالمحاولة النقدية عن المبالغة والجمود ، وأرجو أن أكون قد وفقت إلى ذلك والله من وراء القصد ، والسلام عليكم ورحمة الله .

رئيسة الجلسة:

في نهاية هذا اللقاء أشكر الباحثين والمعقبين على جهدهم المشكور للتعريف بالشعر شرقي الجزيرة العربية ، وإكمال الصورة العامة للثقافة العربية وإملاء فراغاتها ، ونحسب أن السعي في هذا الاتجاه مسؤوليتنا جميعاً لسدّ الثغرات الناقصة . أجدّد للجميع جزيل الشكر والتقدير ، وأود لفت نظر الحضور إلى أن هناك حفلة تكريم للأمين العام للمؤسسة في القاعة المجاورة في الساعة الثانية عشرة والنصف ، ونرجو مشاركتكم ، وشكراً جزيلاً للجميع .

****

المداخلات التالية لم يتمكن أصحابها من قراءتها خلال هذه الجلسة

ونحن ننشرها لهم نظراً لأهميتها وتوخياً لتمام الفائدة

المحرر

شعر ابن المقرب: بنية الموضوعات

مداخلة للدكتور عثمان بدري

١ - ما الأولى والأدق في صياغة عنوان هذا البحث الجريء؟ :

أ- شعر ابن المقرب العيوني: بنية الموضوعات؟.

ب- البنية «الموضوعاتية» للأغراض الشعرية عند العيوني.

جـ بنية الموضوع في شعر ابن المقرب العيوني؟

٢ - ورد بـ (ص١٠٤) ما يلي : «ومن المهم أن نوضح أننا هنا بصدد «البنية» وليس «البنيوية» فالأولى نظام عقلي ، والأخرى منهج نقدي ينطلق من هذا النظام العقلي ليصف مكونات لغوية ذات شكل «علائقي» + بنية باللغة الأجنبية (structure) والبنيوية (structuralisme) .

٣ - بـ (ص١٠٤) الفقرة٢ ، هل يفهم من «بنية الموضوعات» ما تواتر التعارف عليه في النقد الحديث بـ : «النقد الموضوعاتي» (la critique thèmathique) الذي تطور عن مفهوم «الموضوع» (le thème) من (ص١٠٦) إلى (ص١٠٨) يحتاج الأمر إلى مزيد من الانضباط المعرفي والمنهجي بخصوص طبيعة العلاقة بين «بنية الموضوعات» وبين «الأغراض» المتواترة في شعر ابن المقرب العيوني .

٤ - ما الأدق : القصيدة : بنية الموضوع ، من المطلع إلى المقطع؟ أم «بنية الموضوع في القصيدة المادحة ، من المطلع إلى المقطع؟ (انظر (ص١١٩ ، العنوان الفرعي) .

٥ - (ص١٣٨) الفقرة (٢) : أليس من المبالغة والتعميم أن نطلق على منظومة مطولة (١٥٠) بيتاً ، اسم «الملحمة»؟

مداخلة للدكتور شكري عزيز الماضي

كل الشكر والتقدير للصديقة العزيزة الدكتورة نسيمة الغيث على هذا البحث المتميز بجديته وشموليته وعمقه ، ويشعر القارئ لهذا البحث بأنه جديد وطموح وينطوي على نوع من المغامرة ، لكنها المغامرة التي تتغيا الارتياد والكشف .

وأصف هذا البحث بالمغامرة لأن العنوان «شعر ابن المقرب : بنية الموضوعات» ينطوي على نوع من التضاد :

- **فالبنية خفية أو تحتية/ والموضوع ظاهر.**
- **والبنية ساكنة/ والموضوع متحرك.**
- **والبنية مغلقة/ والموضوع مفتوح (يتعلق بتعاقب الأغراض) كما تقول الباحثة (ص١٠٧).**
- **والبنية لاشعورية/ والموضوع مدرك.**

وقد وعت الباحثة هذا التضاد فبذلت جهداً كبيراً لإقامة مصالحة بين «البنية» و«الموضوعات» ، وأفردت القسم الأول من البحث لتوضيح المصطلحات وأبعادها .

وقد استندت إلى تعريف «جان بياجيه» للبنية وخصائصها الثلاث : الشمولية ، والتحولات ، والتنظيم الذاتي (ص١٣٢) . وارتباطاً مع ما تقدم ومع عنوان البحث «بنية الموضوعات» فإن السؤال الذي يبرز هنا هو :

هل بنية الموضوعات في شعر العيوني واحدة؟

وإذا كان الجواب بالإيجاب (أي بنية واحدة على الرغم من التعدد والتنوع) فهل يمكن الحديث عندئذ عن الخصوصية والمرجعية والحس الخاص (ص١٣٣) أو عن الموهبة الفردية وحرية عملها (ص١٣٤)؟ !

وإذا كان الجواب بالسلب بمعنى أن بنية الموضوعات بنيات لا بنية واحدة : فما المحرك الحقيقي لتغير البنية/ البنيات؟ !

هل هو الخارج البيئي والسياسي وتجارب الشاعر الشخصية أم التناقض الباطني الكامن في صميم البنيات كما يرى معظم القائلين بالبنية؟

بعبارة أخرى : إذا كنا نبحث عن مستويات السبك ونتخذ من الوحدة (العضوية والموضوعية والنفسية) (ص١٣٢) معياراً ، فلماذا الإصرار على التمسك بـ مصطلح «البنية» لا البناء؟ ولاسيما أن معظم القائلين بالبنية - بمن فيهم جان بياجيه - يرون أن البنية تكمن خلف العلاقات المدركة وتعمل عملها من وراء الوعي المباشر للأفراد (إن لم نقل على الرغم منهم) .

****

الشعر في شرق الجزيرة العربية

مداخلة للدكتور خليفة الوقيان

يستحق الدكتور سلطان القحطاني الشكر والتقدير لإقدامه على اقتحام حقبة شحيحة المصادر واخضاعها للبحث ، ونقصد بذلك العصر الوسيط ، فضلاً عن اختياره منطقة لم تروضها جهود الباحثين من قبل بالقدر المطلوب ، ونقصد بذلك منطقة شمال الخليج أو البحرين كما كانت تسمى من قبل أي المنطقة الممتدة من الكويت شمالاً إلى حدود عمان جنوباً .

وأحسب أن هذا الجهد المميز الذي بذله د .سلطان ينبغي أن يكون منطلقاً للمزيد من الدراسات والبحوث الهادفة إلى التعريف بالإسهام الثقافي لمنطقة الخليج العربي في العصر الوسيط .

وتبقى من بعد ملاحظات طفيفة أشير إليها فيما يلي :

١ - أشار الباحث الكريم إلى النسخة التي اطلع عليها من نسخ ديوان السيد عبدالجليل الطبطبائي ، والمطبوعة في الهند . وذكر أنها بدون تاريخ ، ولعل عدم وجود التاريخ يعود إلى سقوط بعض أوراق تلك النسخة ، والحقيقة أن تلك الطبعة كانت في العام ١٣٠٠هـ . وقد أشرف على طبعها في (بومبي) حفيد الشاعر السيد مساعد الطبطبائي .

٢ - ذكر الباحث الكريم نصاً شعرياً للشاعر عبدالله الفرج منقولاً عن (موسوعة أعلام الخليج) وأشار إلى وجود خلل عروضي وقع فيه الشاعر الفرج . والحقيقة أن الشاعر

عبدالله الفرج لم يخطئ عروضياً ولكن صاحب الموسوعة نقل النص عن مصدر فيه خطأ مطبعي . إذ تحولت كلمة «خطب» إلى «خطيب» في قوله (أراعٍ لخطبٍ) وهو يرثي صديقه الشيخ خالد عبدالله العدساني .

فالفرج شاعر وفنان له دوره الكبير في إحياء فن الصوت . ومن غير المتوقع تصور وقوعه في الخلل العروضي .

٣ - ذكر الباحث الكريم نموذجاً شعرياً للشاعر عبدالله الفرج يسخر فيه من أحد الأئمة . حين صلى بالناس صلاة الاستسقاء فكانت النتيجة هي انقشاع الغيوم . وذكر د .سلطان أن الشاعر كان يتهكم على شكل الإمام ولحيته ، وحقيقة الأمر أن الشاعر عبدالله الفرج صاحب موقف من الغلو في فهم الدين . وهو يتخذ من التطرق لذلك الإمام مناسبة تكشف رجال الدين المزيفين الذين يكتفون بالاحتفاء بالمظهر كإطالة اللحية وتقصير الثوب مع خواء العقل . وقد عانى الشاعر عبدالله الفرج من أذى المتزمتين حين أقام في البحرين في مرحلة من مراحل حياته ، فثار عليه الغلاة وطالبوا بإخراجه من البحرين ، فتم لهم ما أرادوا حيث اضطر إلى العودة إلى وطنه الكويت .

****



حفل تكريم الأمين العام للمؤسسة

الأستاذ عبدالعزيز السريع

وقــائع الحـفـل

الدكتور علي عقلة عرسان:

بسم الله الرحمن الرحيم ، أيتها الكريمات ، أيها الكرام :

نعتز بحضوركم جلسة الوفاء هذه ، جلسة الوفاء لمؤسسة أثبتت من خلال العمل أنها أهل لحمل رسالة الكلمة تشجيعاً ودعماً للإبداع وتحريضاً عليه ، وأثبتت أنها في إطار الأداء العلمي تقدم إنتاجاً مرجعياً يحتاج إليه الباحث وتعتز به المكتبات ويستطيع أن يثبت على الزمن ، واستطاعت أن ترتفع إلى مستوى الأداء الحق في مجال خدمة الشعر ونقد الشعر في نظر أهل الإبداع والمسؤولين والمجتمع ، والتقدير لهذه المؤسسة يتجذر في نفوسنا ، والوفاء لها سمة من سمات الأوفياء ، وعندما تعلي المؤسسة منظومات القيم ، وتأخذ على عاتقها تكريس الوفاء فإنها تضع نفسها في خدمة قيم الأمة وإبداعها في آن معاً ، وحينما تكرم المؤسسة اليوم أحد أبرز العاملين فيها بموافقة كريمة من رئيس مجلس الأمناء وراعي المؤسسة ، وباذل الغالي والرخيص في سبيل أدائها الرفيع الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين ، فإنها تعلي شأن العمل والإخلاص ، وتشجع على أداء لا يغمط أهله أي حق من حقوقهم ، وتعلي قيمة اجتماعية افتقدها مجتمعنا بأشكال مختلفة وهي تكريم أهل التكريم ، والوفاء لمن ينذرون حياتهم لأهداف كبيرة ويلفهم التعتيم في حالات ، ولكن عندما يلتفت المبصرون - والقلوب بصيرة - يجد أولئك راحة وانتعاشاً ، ويفتحون صفحة جديدة في العطاء والأداء ، وتعلي المؤسسة شأن كل معطاء في إطارها

وفي إطار أمتها ، لن أتكلم بشيء عن المكرَّم لأن شهادتي مجروحة لصداقتي ومودتي له ولمعرفتي الطويلة به التي تمتد إلى أكثر من سبعة وعشرين عاماً ، وهو رجل يعمل بصمت ، وعندما تحرضه على أن يقول شيئاً عن أدائه يلوذ بمزيد من الصمت ، ولكن كان لرئيس مجلس الأمناء الفضل في جره إلى دائرة الضوء ليضعه أمام الكلام بصوت عالٍ عن تجربته وعن أدائه وربما نعرف من صاحب العلاقة أكثر مما نعرف ممن يتكلمون عنه ، وعبدالعزيز السريع مُكرَّم اليوم ، يحظى بوفائكم جميعاً ، رجل خدم الكويت قبل أن يخدم المؤسسة في الكويت ، خدم الثقافة العربية من مواقع عدة ، منها المجلس الوطني ، والمسرح في الكويت ، ويخدم الثقافة العربية باقتدار أكبر من خلال ما تقدمه المؤسسة من عطاء وطاقات ومال وإمكانيات ، وها هو فيما أرى يحتل مكاناً في قلب كل منا في هذه القاعة التي تحفل بالوفاء ، أهلاً بأبي منقذ مُكرَّماً وقد أشرف على المساهمة في تكريم الكثيرين ، وأهلاً به محتفى به وقد كان يشرف على كل احتفاء بكثير من المبدعين وبالراحلين من الشعراء .

أيها الكرام : اسمحوا لي وأنا أتوجه بالشكر والتقدير لكم ولمجلس الأمناء على مبادرته الطيبة أن أدعو الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين رئيس مجلس الأمناء ، رئيس المؤسسة ليقدم شيئاً عمن يكرّمه باسم المؤسسة وباسم مجلس الأمناء و باسمكم جميعاً ، فليتفضل أبوسعود إذا تكرم بذلك .

الأستاذ عبدالعزيز البابطين:

بسم الله الرحمن الرحيم ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، وعلى آله وصحبه أجمعين .

منذ شهر كنا في المجمع الثقافي العربي ، ووقف الدكتور عبدالله العثيمين ليقول كلمته ، فقال ما سأقوله الآن : ماذا تنتظرون من شخص يحمل المصغَّر في اسمه وبلده

وأصوله ، فأبو البطين مصغر البطن ، والكويت مُصغّر الكوت ، وربما كانت أصولنا أيضاً من سدير في المملكة العربية السعودية ، فالحقيقة أنا لن أسترسل في الحديث عن الأخ عبدالعزيز السريع ، فسيطول بي الحديث عن منجزاته وعما قدمه للمؤسسة وبالتالي ماقدمه للمثقف العربي ، لكن باختصار شديد أقول وبصراحة كاملة مجيء عبدالعزيز السريع إلى المؤسسة منذ عشرسنوات ، واحتفاؤنا به اليوم بعد مرور عشر سنوات وأملنا أن نحتفي به باليوبيل الفضي بعد خمس عشرة سنة أخرى - استطاع أن يقفز بالمؤسسة قفزات سريعة وواضحة للعيان ،واستطاع بعمله الدؤوب والمخلص والمثمر أن يعطي هذه المؤسسة هذه السمعة التي تقدرونها أنتم بلا شك ويقدرها كل مثقف عربي ، وكل متلقٍ عربي ، فقد استطاع بأمانته العامة ، واستطاع بعلاقته المتميزة مع زملائه في مجالس الأمناء التي تعاقبت على هذه المؤسسة أن يرضي الجميع بإدارته المتميزة ، وبسعة صدره ، وبخلقه ، نحن في المؤسسة ، كما أنتم كمثقفين ، ندين له بكل ما قام به من عمل ، مثلما قلت لكم ، لا أستطيع أن أوفي الرجل حقه على هذا المنبر ، لكن كلكم تعرفون ما قام به خلال هذه العشر سنوات ، فباسمكم جميعاً ،وباسم المثقفين العرب خارج هذه القاعة ، أتقدم بالشكر الجزيل وبالتهنئة للأخ عبدالعزيز السريع وشكراً لكم ، والسلام عليكم .

«ثم يقوم الأستاذ عبدالعزيز البابطين بتقديم درع تذكارية ، وشهادة تكريم خاصة ، وميدالية من المؤسسة وباسمها للأستاذ عبدالعزيز السريع بهذه المناسبة» .

الدكتور علي عقلة عرسان:

شكراً جزيلاً للأستاذ عبدالعزيز البابطين على كلمته . . وتلبية لرغبة بعض الزملاء فإننا نقدم دقيقتين لكل منهم ليتحدث ، وقد سُجّلت شهادات وآراء في الأستاذ السريع ، ضمها كتاب صدر عن المؤسسة ووُزّع عليكم ، وفيه الكثير مما نحتاج أن نعرفه عن الرجل .

أدعو – أولاً – الشيخ محمدسعيد النعماني مستشار وزير الثقافة والإرشاد الإسلامي ، والمستشار الخاص لمجمع التقريب بين المذاهب الإسلامية في الجمهورية الإسلامية الإيرانية ليلقي كلمة .

سماحة الشيخ محمد سعيد النعماني:

بسم الله الرحمن الرحيم ، بسم الله والحمد الله ، والصلاة والسلام على رسول الله ، وعلى آله وصحبه ومن والاه .

أيها الإخوة والأخوات:

سادتي الأدباء والمفكرون والمثقفون والشعراء في هذا الجمع الكريم .

يحار مثلي وقد جاء من إيران ، وكما يقولون – من بلاد العجم ، أن يفصح عما في نفسه في مثل هذا الجمع الذي يضم نخبة من أهل الأدب والفكر والثقافة في العالم العربي الشقيق ، بداية ولست أدري كيف أستطيع بدقيقتين ، ويمكن أن يتكرم السيد الرئيس بأكثر من ذلك لمكانة إيران ، لأنه في الحقيقة أنا باسم إخواني في الوفد الإيراني الذي يضم أساتذة جامعات مختلفة في مجال الأدب العربي ، باسمهم جميعاً وخاصة أيضاً باسم السيد وزير الثقافة والإرشاد الذي كان من المفروض أن يشارك ، ولكن في الساعات الأخيرة عرض له ما يمنعه ، وكان يود ، وقد كان هو فعلاً بالنسبة إلى ملتقى سابق يعرف حجم هذا العمل وهذا الإنجاز العظيم ، فباسمهم جميعاً أتقدم لمؤسسة أستاذنا الكبير الأستاذ عبدالعزيز البابطين بالشكر لدعوتنا ومشاركتنا في هذا الملتقى العظيم الذي يتكرر في تظاهرة ثقافية وأدبية كبرى ، نرجو أن تتسع وتمتد لكي تشكل أيضاً جسراً للتواصل لا بين الأمة العربية وبقية أجزاء الأمة الإسلامية وإنما بين الأمة الإسلامية والأمم والشعوب الأخرى في العالم ، ذلك أن العالم اليوم لا يعرف عن المسلمين إلا العنف والإرهاب ، لا يعرف عنهم شعراً وفكراً وثقافة ، لا يعرف عنهم حواراً

وموضوعية ، وإنما مع الأسف الشديد نتيجة - وبعض الدائفين نحن - ولا يمكن أن نعلق كل الأمور على شماعة الأعداء والاستعمار وغيرهم ويجب أن نقوم بفعل على كل حال .

ايها الإخوة والأخوات:

أريد أن أؤكد على عدة نقاط بشكل سريع ، أولاً : دورالثقافة والأدب بالخصوص - بما يمثل كلغة عقل ، ولغة قلب يستطيع أن يتواصل ويستطيع أن يهدم كل السدود والقيود والحدود وأن يصل مباشرة ، فلذا كانت الثقافة والأدب ، وهنا أستعير من الشريف الرضي رحمة الله عليه ، وهو من أساطين الأدب والشعر والفقه والتفسير ، وكان نقيباً للأشراف ، وهو الذي جمع «نهج البلاغة» ، يقول عن إبراهيم الصابي ، ولم يكن مسلماً ، حينما رثاه يقول في أبيات عنه :

الفضل ناسب بيننا إن لم يكن
شرفي مناسبه ولا ميلادي

باعتباره ولد في أسرة هاشمية من أعرق أسر قريش ، ويقول له :

إن لم تكن من أسرتي وعشيرتي
فلأنت أعلقهم يداً بودادي

وبعد وفاته يقول :

ضاقت عليَّ الأرض بعدكَ كلها
وتركتَ أضيقَها عليّ بلادي

هذه هي وشيجة الأدب والثقافة تستطيع أن توحد ، وتستطيع أن تمتزج بين هذه الأرواح ، هذا أولاً ، وثانياً : بودي أيضاً في هذه المناسبة ، ويجب من باب الفضل للبحرين الكبيرة ، البحرين بحرين الثقافة والعراقة والحضارة ، بحرين التي لا تقاس أبداً بضيق مساحتها ، وهي التي دَرّت ، وهي التي أثْرَت فكرنا وفقهنا وأدبنا العربي والإسلامي في مر العصور ، وأذكر هنا فقط الشيخ يوسف البحراني صاحب كتاب

(الحدائق) الشيخ يوسف البحراني في حوالي ثلاثين مجلداً يعتبر من المنابع الأساسية والأصلية في الفقه الإسلامي ، فتحيةً للبحرين خاصة في عصر الإصلاحات والتي نشاهدها ، والتي أثلجت قلوبنا جميعاً مما يبشر بفجر واعد إن شاء الله لهذه البلاد الثرية ، وكذلك أيضاً في هذه المناسبة - أستسمحكم لأنني يبدو أنني أطلت ، ولكن على أي حال هذه من باب الدالة لأنني ألاحظ أن الحضور على أي حال كلهم من الإخوة العرب وليس هناك من غير العرب إلا الوفد الإيراني ، يعني إلا إيران ، هي التي حضرت ، مما يعني أن لها خصوصية مميزة ، لا تقولوا إن القضية الإسلامية ، والعقيدة . . لا هذا ، نحن هذا نتشرف ونعتز به ، ولكن عدم حضور الأتراك وأفغانستان وباكستان ونيجيريا وأندونيسيا وغيرها من الدول الإسلامية دليل واضح على أن ما بين إيران وبين الأمة العربية من التمازج الثقافي والأدبي ، ونحن شئنا أم أبينا ، وتعرفون مدى تعلقنا باللغة العربية حتى كان سيبويه هو واضع النحو للعرب أنفسهم ، عَلّم العرب قواعد لغتهم ، كان منهم وكان فيهم الزمخشري وأبوعلي الفارسي و ، و . . إلخ مما لا أستطيع ذكره الآن ، إذن فلنا دالة عليكم في هذا المجال . نحن في هذه المناسبة نقول إن الخدمة الكبرى التي قدمتها مؤسسة البابطين للأدب العربي ، وكما قلت إن الأدب واللغة العربية التي دخلت حتى مادة أساسية في الدستور الإسلامي بعد انتصار الثورة الإسلامية ، تدريسها صار واجباً بمقتضى الدستور ، وتجدون حتى الشعراء الماضين ، حافظ الشيرازي الذي يعتبر هو الطود الشامخ في الأدب الفارسي ، أول بيت في ديوانه يبدأه بمطلع عربي يقول :

ألا يا أيها الساقي أدرْ كأساً وناولها

إذن أنا في هذه المناسبة ، مرة أخرى لا زالت أصداء ملتقى سعدي الشيرازي الذي قامت به هذه المؤسسة الكبرى من الكويت ، كويت الثقافة ، كويت الأدب ، كويت كل هذه المؤسسات والديوانيات . . . و ، و إلخ ، هذه الكويت التي أيضاً أفاضت بالأدب والثقافة ومن باب العرفان بالجميل للأستاذ الأخ العزيز أبي منقذ الذي يبدو أني ظلمته ،

لأنني لم أستطع في الحقيقة ، ولن أستطيع أبداً ، لأنني في أول يوم وحينما عقدنا العزم على إقامة ملتقى سعدي الشيرازي ، كان أنني التقيت بهذا الرجل ، ووجدت منه الوفاء والإخلاص والعزيمة والعلم ، كل هذه مجتمعة كانت في شخص أبي منقذ الذي بذل الوقت والجهد ، والجهد الثمين الغالي من أجل الأهداف السامية والعالية . نسأل الله تبارك وتعالى لكم جميعاً أياماً سعيدة ، وإن شاء الله من إنجاز إلى إنجاز ومن ملتقى إلى ملتقى ، وحياكم الله يا أبا منقذ ، وحيا الأستاذ أبا سعود وكل الحاضرين ، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته . .

الدكتور علي عقلة عرسان:

شكراً جزيلاً للأستاذ النعماني الذي تحمّل أيضاً مسؤولية كبيرة أثناء إقامة ملتقى سعدي الشيرازي ، وكان له فضل في تمتين هذه العلاقة الثقافية من خلال المؤسسة ، أدعو الأستاذ محمد العربي ولد خليفة رئيس المجلس الأعلى للغة العربية في الجزائر لتقديم هدية بكلمة وكلمة بهدية .

الأستاذ محمد العربي ولد خليفة:

بسم الله الرحمن الرحيم ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين .

السيد رئيس مؤسسة البابطين المحترم .

السيد المحتفى به ، الأستاذ عبدالعزيز السريع .

السادة الشعراء والأدباء المعبرين عن وجدان أمتنا العربية وعن تراثها الزاخر الذي بقي حلقة الوصل والرابطة الأكيدة التي تجمع بين شعوبنا ، وخاصة منذ انهيار الخلافة العثمانية وحتى في بدايتها ، فنحن ننتمي إلى تراث واحد ، فكل نشاط مبدع في مجالات الفن والأدب والعلم ، في أي موقع على خارطة بلادنا العربية هي إسهام لكل الأمة

العربية ، وفي الحقيقة تميزت مؤسسة الأستاذ عبدالعزيز البابطين والكويت في العُشريات الأخيرة بأنها قامت بمجهود كبير جداً لتعميم الثقافة العربية ، فكنت أنا في سنوات سابقة ، كنت أطلع على إنتاج الترجمات والإبداع والنشر وبأثمان في العادة في متناول الجمهور العادي . بورك فيكم على هذه المساهمة ، ويقال إن الإعجاز في الإيجاز ، لست بالمعجز ولست بشاعر ، إنما فقط أقدر هؤلاء الرجال الذين يعملون وراء الستار ولا تظهر آثارهم إلا بعد أن تلمس الأجيال المتعاقبة أن هؤلاء الرجال قد قاموا بإمداد الأمة بذخيرة ، هذه الذخيرة ستبقى فعالة وفاعلة ، إن شاء الله ، فإليك الأستاذ عبدالعزيز كل تحياتي وتقديري ، وتقبلوا هذه الهدية المتواضعة ، ولا بأس أن أقول لك في كلمتين إن اسمها «البرنوس» ويلبسها الجزائريون في الأفراح في الأعراس ، ويلبسها كذلك الفرسان وهم يمتطون جيادهم لأنها مظهر العزة والهيبة ، فتفضلوا (يقدم الأستاذ محمد العربي هديته وسط تصفيق الحضور) .

الدكتور علي عقلة عرسان:

شكراً جزيلاً للدكتور محمد العربي ولد خليفة على كلمته وهديته ، شكراً للجزائر ، وأدعو الأستاذ عبدالله خلف رئيس رابطة الأدباء في الكويت لكلمة .

الأستاذ عبدالله خلف:

بسم الله الرحمن الرحيم ، السيد رئيس مجلس الأمناء الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين ، الأمين العام لاتحاد الكتاب العرب الأستاذ الدكتور علي عقلة عرسان ، الأستاذ عبدالعزيز السريع .

سيداتي وسادتي

هذا التكريم عندما يكون في البحرين فإن له عطراً آخر ، بين أريج البحرين ، بين حبها وعشقها ، بين بخورها وعطورها في كل مكان ، هذه العطور تعطي الاحتفالية عطوراً أخرى وأريجاً في كل مكان .

أبارك للأستاذ الصديق عبدالعزيز السريع هذا التكريم ، وهذه الثقة التي نالها من هذه المؤسسة الثقافية العتيدة ، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري تقديراً لجهوده المشهودة لدى الجميع ، ومثابر ته في استقطاب رموز الأمة من الشعراء والأدباء والكتاب ورجال الإعلام ، وتكريمه هو أيضاً فخر وتكريم لصاحب هذه المؤسسة الأستاذ عبدالعزيز البابطين ، عندما كَوّن مزيحاً عبقرياً في استقطاب مثقفي الأمة العربية .

ماذا أقول عن الأستاذ عبدالعزيز السريع غير بعض السطور وبعض النقاط التي أظهر فيها عدة إبداعات ثقافية وأدبية ، وعندما تتعدد مواهب الإنسان الإبداعية فهو عدة شخوص في إنسان واحد ، بزغ نجمه في عدة مواقع ، بدأ مع المسرح نجماً منفرداً ساطعاً ، ونجماً مشاركاً في كتابة النص المسرحي عندما كان النص عزيزاً ونادراً في بداية الستينيات ، وتمازج أيضاً مع فنان كبير هو المرحوم صقر الرشود ، ورأيته نجماً في مجال آخر في القصة العربية في سنة ١٩٦٦ عندما نقل فيها إحساسه الفني وإبداعه في التصوير ، وطرح فيها قضايا عديدة ، منها معاناة المغترب وهمومه وتصويره لأمور غير مرئية من الإحساس بالغربة في قصته المنشورة في مجلة البيان باسم «أغنية» التي أبدع فيها بتصوير جدار الصمت والانشغال النفسي ، وفي سنة ١٩٦٧ ظهرت له قصة أخرى عنوانها «الخلاص» قصة لمغترب يعمل في محل تجاري ، يعمل في الصباح ثم يعود إليه بعد الظهر وساعات من الليل ، كل ذلك كان يقدره تقديراً من احتساب الوقت دون ساعة يحملها في معصمه ، وكانت الساعة في ذلك الوقت حلماً ومطلباً وأمنية ، هذا الجهاز الذي يمتلكه القليل كان حلم هذا الإنسان وهو بطل القصة وبإبداعات فنية جميلة يصورها الكاتب السريع ، ويقول على لسان القصة إن هذا الإنسان أمنيته الأولى في الكويت أن يمتلك ساعة يضبط بها الوقت ، ثم يتساءل هل بإمكانه أن يعرف كنه أسرار هذا الجهاز في احتساب الوقت؟ ، كما يقول على لسان بطل القصة : إن الساعة لا يحسن قياسها أو قياس الوقت فيها كل إنسان لأن هناك قريبة لهذا البطل ، بطل القصة ، تحمل في

معصمها ساعة للوجاهة والزينة ولا تحسن ضبط الوقت ، وكان يخشى صاحب القصة أن يحمل ساعة دون أن يعرف كنه أسرارها ، ثم ينتقل في مجال آخر . . . زراعة التحدي ، ثلاثة من الشباب يعملون في مجال بعيد عن الفكر وبعيد عن الإبداع ، ولكنهم بمؤازرتهم وتعاونهم يخلقون شيئاً من الإبداع عظيماً ، صاحب المخزن رقم (١٣) هو الأستاذ عبدالعزيز أمين هذا المخزن ، مخزن التربية ، بجواره مخزن آخر رقم (١٤) ، وفيه شخص لا يعرفه ولكن يحتسب خطواته يراه رزيناً ، ثم يتعرف عليه ، وشخص آخر في المخزن رقم (١٢) وهو محبوب العبدالله ، فيكونان تشكيلة إبداعية في المسرح وفي الصحافة وفي الإذاعة . سنة ١٩٦٨م أجرى لقاء مطولاً مع الأديب الشاعر الكبير الأستاذ المرحوم إبراهيم العريض رحمه الله ، ونشره في مجلة البيان ، ثم تولى إدارة الفنون والثقافة في المجلس الوطني من سنة ١٩٧٣ إلى ١٩٩٣ ، وبعد ذلك بزغ نجمه في مؤسسة البابطين مع الأستاذ عبدالعزيز البابطين ، وكونا شخصية امتزاجية بديعة ، قلنا في الأول إنه كون شخصية إبداعية مع صقر الرشود ، ثم كون شخصية أخرى جاوزت الآفاق العربية وجاوزت الآفاق المحلية في هذه المؤسسة الرائعة التي اهتمت بثقافة العصر ، ثقافة العرب بشعره ونثره ، تحية للأستاذ عبدالعزيز السريع ، وتحية لكم جميعاً وشكراً

الدكتور علي عقلة عرسان:

شكراً للأستاذ عبدالله خلف على كلمته الطيبة ، والكلمة الآن وآخر الكلمات للأخ الأستاذ صديق المجتبى وزير الثقافة والإعلام في السودان ، فليتفضل .

الأستاذ صديق المجتبى:

بسم الله الرحمن الرحيم ، الحمد الله المعطي لعباده ، والذي غرس فيهم قيمة الوفاء للعطاء ، والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه أجمعين ، والتحية لكم أيها النفر الكريم في هذا الجمع الكريم ، وفي هذا الحفل الكريم ، وفي هذا اليوم

العظيم ، وفي أجمل أيام الأمة العربية مع حلك الظلام وكدر الحياة ، أحيّي من هذا المنبر هذه المؤسسة الرائدة أولاً التي قلت عنها : إذا عجزت وزارات الثقافة العربية أن تؤلف بين قلوب العرب فإن هذه المؤسسة هي التي تؤلف بين قلوب العرب ، وهي التي تحشد وتضفر قوى الفكر العربية ، إذ إن ريح العرب وفكرهم يكمن في ثقافتهم وليس غير ذلك ، فلذلك عبقرية البابطين أدركت أن دولة الوجدان هي الأقوى وهي الأبقى في الحياة ، وأن دولة الثقافة وخاصة أن ديوان الشعر هو الذي يؤلف بين العرب ، فلذلك كان الاحتفاء بالشعر ، والبابطين هو وزير وزارات الثقافة العربية جمعاء ، وهو جامعة العرب الثقافية ، وهو الذي أنفق ماله بلا خوف ولا وجل ، ينفق ماله إنفاق من لا يخشى الفقر ، فالفقر في إمساك المال ، وإنفاقه في غير أمور العقل والحياة الثقافية والفكرية ، في ذلك فناء ، وفي تلك استهلاك ، والناحية الثانية التي حدت بي ودفعتني إلى هذا المنبر لأتحدث إليكم هو الوفاء أيضاً للبابطين خصوصاً لأهل السودان ، إذ إن هذه المؤسسة التي يقوم عليها السريع والذي سآتي إليه في (سريعين) أعرفهما في هذه الحياة ، هي موقف أهل السودان في أن البابطين وثّق لعدد من شعراء السودان الذين تغافلتهم كل دور النشر ، وهم تقاعسوا أيضاً لأن الظروف حدت بهم لئلا ينشروا إنتاجهم ربما حياء ، وربما خصلة السودان الشفاهية ولا يستطيع أن يتحدث عن نفسه إلا في المنابر كما أتحدث معكم أنا الآن .

ثانياً - عبدالعزيز السريع هذا الرجل الذي كأن شيخنا عناه بقصيدته ، هذا الفرس الأسطوري الذي نراهن عليه هو فرس الرهان في الثقافة العربية ، وهو الذي يعدّ هذه الأشياء وراء المطبخ ، وهو الذي يعدّ لكم هذا الملتقى الذي تلتقون فيه من وراء هذا الرجل العظيم الذي يجلس ويومئ برأسه ، فحسبه أن يومئ برأسه لنا ، عبدالعزيز السريع كأنما عناه شيخنا عبدالله الشيخ البشير عندما قال في قصيدته العصماء (البحث عن بيت الشعر) ، هو يبحث عن بيت الشعر في بيوت العرب ، ينقّب عن هذا البيت في أي مكان ، يقول :

على حد السَما أمهيتُ سيفي
فرقّت شفرتاه كما ابتغيتُ
وودّعتُ القرى الأولى وشيكاً
وما استصحبت إلا ما انتويت
وهانذا يعادي بي مِراحاً
بشطّ الغيب مِرَيّحُ كُمَيْت
رصائعه مصابيحُ سهارى
لهنّ خواطر الحذّاق زيتُ

هذه (الرصائع) التي تقعد في هذا الفرس هي خواطر الحذاق ، وهي أنتم أيها المبدعون «لهن خواطر الحذاق زيت» يقول كأنما عناه وهو في الكويت :

فطار وصاهلَ الشعرى وماجتْ
بشائرُ من عوالمها جنيتُ
ومجّ لجامه ألق الثريا
جُزًى مما تغوص له الكويت

فإن الكويت لؤلؤة الثقافة العربية ، تغوص من أجل هذا البيت ، كأنما تغوص ، وهي تنقب عن اللآلئ والدرر في كل مكان ، هكذا دأب البابطين ، فهو هدهدنا الذي يبحث عن الحقائق في كل مكان ،والسريع الثاني هو عبدالله السريع ، وهو الذي يمثل الكويت في السودان ، وقد كتب كتابين عن السودان ، وكان يجلس معنا منذ الثامنة حتى العاشرة مساء في النديّ كل جمعة ، وكان يجلس ويتحدث إلينا ، وحسبناه منا وسُمّي بعبدالله جوبا ، لأنه كان يحب جنوب السودان ، ويذهب إلى الجنوب ، ويأتي ويروح بين منتديات الخرطوم لا ينام حتى يُطفأ آخر مصباح في الخرطوم ، عندها يذهب عبدالله السريع لينام في بيته ، أي عندما يُطفأ آخر نديّ في الخرطوم مصابحه ، هكذا هم آل السريع مصابون بداء الثقافة وجرثومة الأدب (تصفيق) . أحييهم تحية خالصة من بلاد

النيلين إلى بلاد البحرين ، ومن بلاد النيلين إلى أرض الكويت ، ونشكر هذه المملكة العظيمة العريقة العتيدة التي أعدت لنا وهيأت هذا اللقاء ، ونقول أخيراً في هذه الرسالة : يا أيها العرب لاتنسوا ثقافتكم في زمان صدام الثقافات ، وحوار الثقافات ، ولا تنسوا فرس الرهان وهو هذه اللغة وهذا البيان ، فإن ضاعت لغتكم ضعتم ، وإن ضاعت تيجانكم ذهب عزكم ، وتاجكم ليس في عمائمكم فحسب ، وإنما في لسانكم الذي تحرصون عليه فهو محفوظ في كنوز البيان ، ونشكر هذه المؤسسة ، ونكرر الشكر ، ونرجو لهم التوفيق والسداد ، والسلام عليكم ورحمة الله .

الدكتور علي عقلة عرسان:

شكراً جزيلاً للأستاذ صديق المجتبى ، وأظنكم توافقون على اللقب الذي أطلقه على رئيس المؤسسة ، وكما يقولون : كلام الوزير وزير الكلام . لا أدري خشيت أن يعتب أبو سعود إذا لم أعط (ولد الأمجاد) الذي نظم شعراً في الطائرة في رحلتنا إلى الجزائر ، مازال يذكره ، وقد طلب ولد الأمجاد باسم موريتانيا القريبة البعيدة أن يلقي بعض أبيات الشعر في هذه المناسبة ، ليتفضل مشكوراً ، فله المنبر :

الأستاذ ولد الأمجاد:

تحية طيبة : إذا كان الأستاذ عبدالعزيز السريع هو أمين عام مؤسسة رائدة للشعر العربي ، فكيف لا يكون للشعر حضور في تكريمه وتحيته ، رائد مسيرة ثقافية مظفرة . كتبت هذه الأبيات ، وهي جزء من معلقة كبيرة في خاطري ، ولكنها كانت أبياتاً مرتجلة خلال كلمة معالي وزير الثقافة السوداني ، فهذه تحية صادقة باسمي وباسم أعضاء الإخوة في الوفد الموريتاني أعبر بها عن كل مشاعر الحب والإخلاص لرجل يحتل مكانة كبيرة في نفوس كل الشعراء العرب :

زمانكَ ميمونٌ وفجركَ طالعُ

ودربكَ وضّاءٌ وصيتك ذائعُ

وفـــوق الـذرى حـــزتَ المكارمَ والـعـــلا
فـــغنّت لك الدنيـــا وجـــاءت تبـــايع

ومـــا زلتَ يا عـــبــــدالعـــزيـز منارةً
بوارقُـــهـــا حبٌ جـــمـــيل وســـاطع

هنيـــئـــاً لك التكريم يا راعيَ الحـــمى
ويا ابنَ ســـريعٍ للفـــخـــار يســـارع

أبا منقـــذٍ هذي تحـــيـــاتُ شـــاعـــرٍ
مـــودّتـهـــا غـــصنٌ رطيب ويانع

فـــعشْ دائمـــاً للفكر والشـــعـــر والإبا
وحـــاديَ ركبٍ شـــملـه اليـــومَ جـــامع

أتتك وفـــودُ العُـــربِ شـــرقـــاً ومـــغـــرباً
لأنكَ دربٌ للـثـــقـــافـــة واسع

زمـــانكَ مـــيـــمـــون وفـــجـــرك طالع
ودربك وضـــاء وصـــيـــتك ذائع

(تصفيق) شكراً جزيلاً .

الدكتور علي عقلة عرسان:

شكراً جزيلاً للشاعر ولد الأمجاد من موريتانيا ، وقد أرسل الأخ المهندس وحيد دهشان أبياتاً لأبي منقذ مطلعها :

حـبٌ وقـــــول طـيّـبٌ ووفـــــاءُ
وعلى الوجـــــوه طلاوةٌ وسناءُ

أترك النص للمحتفى به ، وهناك هدية من العاملين في مؤسسة البابطين للأستاذ السريع من دون كلمات ، فليتفضل ممثلهم الأستاذ عبدالعزيز جمعة لتقديم الهدية (يقوم الأخ عبدالعزيز جمعة بتقديم الهدية نيابة عن العاملين في المؤسسة) .

د. علي عقلة عرسان:

شكراً جزيلاً للعاملين في المؤسسة . .

الأخ محمد الجلواح يقدم درعاً للمحتفى به أيضاً .

محمد الجلواح:

بسم الله الرحمن الرحيم ، ما أن وقعت عيني على خبر تكريم الأستاذ عبدالعزيز السريع في أثناء المراسلات بيني وبين المؤسسة بصفتي مندوبها في المملكة العربية السعودية بالمنطقة الشرقية حتى غمرني الفرح وبادرت بإرسال كلمة رقيقة إلى أستاذي الأستاذ عبدالعزيز ، هذا الرجل ، الذي يحمل سنوات كثيرة من العطاء الثقافي ، فهو من معشر المسرحيين ، ومن معشر الأدباء ، ومن معشر الفكر ، وهو الآن من معشر الشعراء لأنه يخدم في مؤسسة تعنى بالشعر ، باسم جميع المثقفين السعوديين الحاضرين وباسمي شخصياً أقدم هذه الهدية المتواضعة لأستاذي الأستاذ عبدالعزيز السريع ، في هذا العرس التكريمي الجميل الذي تقيمه لنا مؤسسة الإبداع مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، هذه المؤسسة التي تُعدّ مفخرة ونقطة مضيئة في هذا الزمن الجميل ، شكراً لكم .

الدكتور علي عقلة عرسان:

شكراً جزيلاً للأخ محمد الجلواح ، أنا أعرف أنكم جميعاً على ألسنتكم كلمات ، وفي قلوبكم مودة ، ولكن هناك وقت مخصص للمكرَّم ، وكان يطلب أكثر من أربعين دقيقة وقد اختطفنا منها الكثير ، فاعذروني .

في النهاية فقط يقدم الأستاذ محمود الحرشاني هدية باسم تونس للمحتفى به ، فليتفضل ، ليبدأ بعد ذلك الأخ الأستاذ عبدالعزيز السريع كلمته .

الأستاذ محمود الحرشاني:

(مخاطباً الأستاذ علي عقلة عرسان) دقيقة واحدة أستاذ علي . . .

أريد أصالة عن نفسي ، وباسم زملائي أعضاء الوفد التونسي أن نعبر عن صادق تهانينا للأستاذ عبدالعزيز السريع بهذا التكريم ، ونعتبر أن تكريم الأستاذ عبدالعزيز السريع الأمين العام لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين هو تكريم لجهد صادق تَواصل على امتداد سنوات عديدة خدمة للثقافة العربية ، ونحن في تونس ودول المغرب العربي بصفة عامة نقدر هذا الجهد ، ونقدر صداقة ومحبة عبدالعزيز السريع لتونس ، وقد زارها عديد المرات ، وله في قلوب مثقفيها مكانة متميزة نعتز بها ، مثلما يعتز بها المحتفى بتكريمه ، فهذه فرصة طيبة نجدد فيها التهنئة للأستاذ عبدالعزيز السريع بهذا التكريم ، ونتمنى له طول العمر خدمة للثقافة العربية ، وخدمة لأهداف مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين التي وحدت بين المثقفين في مشرق الوطن العربي ومغربه ، وفي كافة أقطار الدول العربية لتجسم على أرض الواقع الوحدة الثقافية التي نطمح لها جميعاً . تهنئة صادقة من القلب للأستاذ عبدالعزيز السريع ، وإن شاء الله في كل دورة ، وفي كل سنة ، نحتفي بالمثقفين وهذه المؤسسة بفضل أعمالها الصالحة الباقية على وجه الأرض ، إنما تؤكد أن كل من يعمل صادقاً لوجه الله في خدمة الثقافة العربية يجد التكريم والوفاء من أهل الوفاء ومن أهل التكريم ، وشكراً لكم .

الدكتور علي عقلة عرسان:

شكراً للأستاذ محمود الحرشاني على كلمته الطيبة ، وأدعو الآن المحتفى به المكرَّم لإلقاء كلمته والكشف عن بعض تجربته فيما تبقى من وقت ، فليتفضل الأستاذ عبدالعزيز السريع .

الأستاذ عبدالعزيز السريع:

بسم الله الرحمن الرحيم

هجم السرور عليَّ حتى أنه
من فرط ما قد سرَّني أبكاني
إن السرور إذا تزايد في امرئٍ
أبكاه مثل تزايد الأحزانِ

أيها الحضور الكريم:

من الصعب على الإنسان أن يعبر عن مشاعره تعبيراً صحيحاً في مثل هذه المناسبة ، وأمام هذه النخبة المنتخبة من الوجوه ، ومن الأساتذة الأجلاء ، والأفاضل ، الذين بعضهم تعلمت الدرس على يديه ، وأفدت منه كثيراً ، وبعضهم قرأت له وتعلمت منه ، وبعضهم زاملني وصادقني أيضاً واستفدت من تجاربه ومن عمله وأحببته . أمام هذا الفيض من المشاعر ماذا يمكن للإنسان أن يقول؟ .

في هذه الجلسة التكريمية ينبغي علي أولاً أن أشير إلى صديقي وأخي الأعز الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين بالشكر والتقدير على هذه الروح الطيبة وهذه السماحة ، وهذه الموافقة على أن يكرم أحد العاملين في هذه المؤسسة ، وفي الحق أنني منذ أن طُرحت الفكرة اعتبرت أن التكريم قد حصل ، أي منذ أن طرحت الفكرة في مجلس الأمناء ، وتكلم فيها الإخوة الرئيس والأعضاء أحسست بأن التكريم قد وصل ، وحاولت إقناعهم بأن لا يتم بهذا الشكل ، ولكنهم أصروا ، وبعد ذلك كلفوا زميلي العزيز وصديقي الذي أعتمد عليه كثيراً الأستاذ عبدالعزيز محمد جمعة بأن يرتب وأن لا يسمع مني ، وفعلاً عمل كل شيء هو وزملاء آخرون في الأمانة العامة للمؤسسة .

ما كان يمكن لأي جهد أن يُوفّق لولا دعائم ووسائل . والدعائم والوسائل أهمها الإنسان فقد كان من حظي الطيب أنني تعاملت مع مجموعة من الناس المقتدرين وأصحاب الكفاءة والذين يبذلون الكثير من وقتهم وجهدهم من أجل إنجاح أي مشروع يتصدى له أي إنسان ، فإن كان تقديركم لي أن المؤسسة نجحت بجهودي فهي ليست جهوداً فردية ، فأنا عود من حزمة ، أنا فرد في هذه المجموعة ، إذا كنت هنا أُكرّم فأنا أشعر أن هذا التكريم يجب أن ينصرف إلى كل زملائي في الأمانة العامة ، أبتدئ بعبدالشكور محجوب ، هذا الإنسان الذي تعب وسهر وواصل الليل بالنهار واقفاً على قدميه مع زميله محمد هلال ، أبتدئ بهم كلهم والأستاذ إيهاب النجدي الباحث ، والأستاذ عبدالعزيز جمعة ، والأستاذ ماجد الحكواتي ، والأستاذ أحمد متولي ، وجميع الإخوة الذين يمكن الآن في ظل الربكة التي أنا فيها والإحساس بأني محاصر بعيونكم الودودة والمحبة ، يمكن أن أنسى أسماء مهمة جداً ، لكنني أعتقد بأن كل زملائي الذين معي في المؤسسة هم من ساعدوا على هذا النجاح ، إذا كان هذا النجاح واضحاً وتشيدون به . أنا حتى لا أجرؤ أن أقول بأن المؤسسة ناجحة ، وينبغي أن لا أقول ذلك ، ولكن أنتم الذين قلتم هذا ، والنجاح تتضافر فيه جهود عديدة ، ليست على مستوى العاملين ، لكن كما أشار رئيس المؤسسة إلى جهود المعاونين والمساندين والعلماء والباحثين ، من الطبيعي أن أشير إلى زملائي أعضاء مجلس الأمناء ، أعضاء مجلس الأمناء نخبة منتخبة من أنحاء الوطن العربي ، تتوفر فيهم مواصفات عديدة يعنى الأخ الأستاذ عبدالعزيز البابطين باختيارهم اختياراً دقيقاً ، وقد توالى على مجلس الأمناء نخبة من علماء الأمة ومن أصحاب الرأي في موضوع الشعر ونقده . أيضاً هناك أساتذة أجلاء استعنّا بهم في مشروعاتنا الكبرى ، منهم أستاذنا الكبير الأستاذ الدكتور أحمد مختار عمر المستشار الأول للمعجم وصاحب الفضل الكبير في بروز هذا المعجم وظهوره ، لقد عمل عملاً جاداً وجليلاً ، ومنهم أستاذنا الدكتور محمد فتوح أحمد الذي كان رئيساً للجنة الشعر ، فضلاً عن عدد كبير من الأصدقاء الذين التفوا حول المؤسسة ، وساندوها بالرأي وبالمشورة تطوعاً ، هؤلاء كلهم ندين لهم بالوفاء وبالتقدير وبالاحترام

وبالإحساس بالمسؤولية تجاههم ، هؤلاء دائماً يساندون المشروع الناجح ويدعمونه لكي ينجح . أنا الآن مثلاً في هذه القاعة أرى أن حضور شخصية جليلة مثل أستاذي الدكتور ناصر الدين الأسد ، هذا بحد ذاته وسام ، وسام تكريم ، حضور الأستاذ الدكتور محيي الدين عميمور ، هذا الكاتب المرموق ، والرجل الجليل يعد وساماً ، حضور الأستاذ طلال سطعان الحسن ، حضور الأستاذ صديق المجتبى ، حضور الأستاذ فايز الخصاونة ، حضوركم جميعاً فرداً فرداً ، أنا أعتقد أنكم كلكم تستحقون الصف الأول ، كلكم جميعاً بلا استثناء ، ولو كان الصف الأول يتسع للجميع لكنتم أحق وكنتم في محلكم تماماً ، ولكن للأسف الصف الأول لا يتسع إلا لعدد محدود ، فإذن كلكم صف أول ، أيضاً من زملائي الأعزاء الذين كتبوا في الكتاب التكريمي بيننا مجموعة ، منهم الزميلة السيدة أسمهان توفيق ، والأستاذ الكبير محفوظ عبدالرحمن ، وأستاذي العزيز الأستاذ الدكتور محمد حسن عبدالله الذي له الفضل بالتعريف بالأدب الكويتي والكتابة عنه ، أجمل ما كتب . . كتابات تأسيسية أثارت الاهتمام بالأدب العربي بالكويت ، وأشارت إلى الجهود المبكرة ومنها جهدي المتواضع . أيضاً أساتذة وزملاء أعزاء مثل الدكتور عبدالله مهنا ، وهو موجود أيضاً بيننا ، عميد كلية الآداب في جامعة الكويت وكان المشرف علي في الدراسة في الجامعة ، - طبعاً ما أحب أن يبدو أمامكم مسناً - (ضحك) ، فهو قريب مني في العمر ، لأني درست على كبر ، وقد كان المشرف على دراستي ، وبالمصادفة أنه بعدي بسنة أو بسنتين دخل ابني منقذ للجامعة ، وكان مشرفاً عليه أيضاً ، وأقول إنه إن شاء الله سيكون مشرفاً على الأحفاد ، أيضاً هناك زملاء لي أجد أن تعدادهم صعب ، ولكن كلكم ، كل واحد منكم معني بالكلام الذي أقوله ، الأستاذ الدكتور إحسان النص ، مجموعة من الإخوان ، فؤاد الشطي النجم اللامع والمخرج الكبير ، صديقي العزيز الأثير الأستاذ الدكتور سليمان الشطي صاحب الأيادي البيضاء في مسيرتي الثقافية يسدّد خطواتي ويساندني ، الأخ العزيز الدكتور خليفة الوقيان ، صديقي العزيز الأستاذ الدكتور عبدالله الغذامي ، وما أدري ما أعدد . . أخي العزيز وصديقي الأثير الدكتور إبراهيم عبدالله غلوم فكلماتهم

التي سطروها في هذا الكتاب ، أعجز أمامها أن أعبر عن شعوري الدكتور محمد كافود ، الدكتور محمد الرميحي ، هؤلاء إخوان أعزاء اعتمدت عليهم في كثير من الأمور ، وكتبوا عني كلاماً طيباً أنا أشكرهم عليه من كل قلبي ، أيضاً أرجع إلى أهلي ، أم أولادي هي موجودة بيننا الآن ، فقد كتبت عني كلمة طيبة أشكرها عليها ، شقيقاتي أيضاً حاضرات ، وهذا شيء يسرني جداً ، وبناتي وأبنائي وكنّاتي ، وكذلك أشقائي ، شقيقي الدكتور أحمد السريع ، وشقيقي عبدالرحمن السريع كلهم موجودون ، وأيضاً الكلام الذي قالوه يسرني ويسعدني ، وهم أيضاً فرحون بهذا ، والفضل في ذلك يعود إلى زملائي أعضاء مجلس الأمناء ، ولرئيس مجلس الأمناء الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين

نسيت شخصاً مهماً جداً ، أعتقد بأن له دوراً كبيراً ومهماً كبيراً في حياتي وخاصة في قطاع الثقافة ، أقصد المشاغب واللذيذ الصديق الأستاذ صدقي حطاب ، فقد زاملني في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، في السنة الأولى لتأسيسه في العام ١٩٧٣ ، كنت معه وإلى جواره ثاني اثنين ، أنا كنت ثاني اثنين في تأسيس المجلس ، أي أن الموظفين ، نحن الاثنين فقط ، وكنا في بداية تكوين المجلس نكتب الرسائل بخط اليد ، أكتبها بخط يدي ، ويصار إلى عملها وتذهب إلى الجهات الحكومية وغير الحكومية بخط اليد ، حتى تطور المجلس بعد ذلك ، وابتدأت تدخل الآليات ، ثم شهد فترات من أجمل فتراته ، وبخاصة الفترة التي تولى فيها أستاذنا الدكتور محمد الرميحي الأمين العام السابق للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، علماً أن التعاون بين المجلس وبين مؤسستنا مستقر ومستمر ، ونرجو أن يستمر دائماً ، لأن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت هو حاضنة الحركة الثقافية في الكويت ، ونحن في المؤسسة نزعم بأننا نلعب دوراً ثقافياً مسانداً لهذه المراكز الرسمية للثقافة .

أما عن المسرح فالمسرح هو أساس تكويني الثقافي ، إذا كان عندي بعض الحضور أو بعض المعرفة فمستمد في الحقيقة من حبي للمسرح ، وعشقي للمسرح ، عشقت

المسرح منذ شبابي المبكر ، وأحببته ، وزاملت مجموعة من الإخوان الذين تصادف بأن أكون زميلاً لهم في تأسيس فرقة (مسرح الخليج العربي) في العام ١٩٦٣ ، ومن خلال هذه الفرقة قدمنا الكثير من الأعمال التي نشعر بالاعتزاز بأننا قدمناها في هذه الفترة المبكرة نوعاً ما من عمر المسرح في الكويت ، وأتذكر زميلي وصديقي المرحوم صقر الرشود ، وأتذكر طبعاً زملائي ، في هذه الفرقة الذين أسهموا في تأسيسها وقدموا لها عصارة أفكارهم وجهودهم الكبيرة ، ولعلي أشرت إلى كثير مما أريد أن أقوله في الكتاب التذكاري والكلمة المركزة التي كتبتها في صفحتين ، ولكن الكلام يفيض عندي ، ومن الممكن أن أضطهدكم ساعتين من الحديث حتى تملّوا ، لكنني من المؤمنين بأن المختصر مفيد ، وأن تكون الكلمات قليلة ومعبرة ، طبعاً أنا لا أزعم بأني بهذه الكلمات القليلة قد عبرت عن كل ما في نفسي ، أنا في نفسي فائض كثير جداً ، وحديث طويل جداً لكل واحد فيكم ، لكل فرد فيكم ، لكن لابد من أن أقول في النهاية إني أشكركم شكراً جزيلاً ، وأحييكم ، وأقدر مشاعركم النبيلة ، وأتمنى أن أكون عند مستوى حسن الظن ، وأتمنى من الله سبحانه وتعالى أن يعطيني فسحة من الوقت لكي أعطي المزيد إرضاء لكل هذا الظن الطيب وتحقيقاً لأهداف نبيلة مشتركة كلنا نتعاون من أجل تحقيقها ، ومن الصحيح تماماً الكلام الذي تفضل به الكثير من الإخوان من أني نسيت الجانب الإبداعي في شغلي ، ولكن أتمنى أن الجانب الإبداعي يأخذ شيئاً من وقتي في المستقبل ، وأستطيع أن أقول شيئاً مغايراً ومختلفاً وجديداً ، أشكركم فرداً فرداً وأتمنى لكم يوماً سعيداً وحياة حافلة إن شاء الله ، وأحيي إخواني كلهم ، وأعتبر نفسي الآن مكرماً بشكل مدهش ومذهل ، فعلاً مثلما عبرت في الكتاب إذ إني أحس بأن كاهلي قد أثقل بأوسمة لا أستطيع حملها ، وأني عاجز عن المضي ، وأنا أحمل كل هذا الحمل الصعب ، ولكنه اللذيذ أيضاً ، فأشكركم شكراً جزيلاً ، وأتمنى لكم يوماً سعيداً ، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

الدكتور علي عقلة عرسان:

أيها الكرام جميعاً : أرجوكم قبل الختام ، قبل الإعلان عن الختام طلب الدكتور أحمد درويش باسم وفد مصر أن تكون له كلمة قصيرة جداً جداً جداً ، بعدها نعلن الختام ، تفضل د . أحمد درويش . .

الدكتور أحمد درويش:

اسمحوا لي في الواقع أن أعبر عن جزء من الإحساس بالغيرة المشروعة ، عندما رأيت أصدقاءنا في الوفد الجزائري يقلدون أبا منقذ البرنس الجزائري ، فقلت كان علينا أن نحضر جلباباً صعيدياً وطاقية نضعها فوق رأسه ، فهو في مؤسسته بدأ من القاهرة ، وربما كانت شدة القرب بيننا وبينه تجعلنا نعتبره واحداً من ممثلي القاهرة في هذا الاجتماع ، وهو ممثل العرب جميعاً . . وأنا في الواقع لا أريد أن أضيف شيئاً على ما قيل من كلام جميل ، حول فن الأستاذ عبدالعزيز وعلمه ، وشخصيته ، لكنني أريد أن أحسده على شيء ، أحسده على أنه استطاع أن يدير برلمان المثقفين العرب أكثر من عقد من الزمان ، وهذه مهمة شديدة القسوة ، فأنا أظن أن هذا الوجود العربي هو أفضل تمثيل لما يمكن أن يسمى بالبرلمانات التي وصل أعضاؤها إلى مقاعدهم دون كثير من التحايل والتزوير ، وأن هذا التجمع هو نموذج لبرلمان المثقفين الذي لا يسعى إلى إجماع ولا يطلبه ، ولا يسعى إلى ترتيب قرارات مسبقة ، ويحترم خلاف الرأي ، ويصل إلى نتائج مرضية ، وإذا كان الأستاذ عبدالعزيز قد شغل هذا المنصب ، فكان أميناً لمجموعة من أصعب البرلمانيين ، لأن المثقفين كما كان يقول الجاحظ قديماً : والعلماء هم أشد الناس تنافساً فيما بينهم ، إذا كان استطاع أن يحافظ على ابتسامته الهادئة ، وعلى عمله المخطط ، وعلى أن يخرج بنا ومعنا جميعاً من الآراء المتنوعة بآراء تخدم الثقافة العربية ، فلا شك أن الشكر والفضل

للمؤسسة العظيمة الذي تبنت هذا العمل ، ولهذا الرجل العظيم الذي يقود هذا التخطيط الذي ينفذه شيخ المثقفين - على شبابه - الشيخ عبدالعزيز البابطين ، يستحق هذا منا جميعاً الشكر والتقدير ، ونتمنى له كل الخير في حياته الثقافية ، شكراً لكم .

الأستاذ عبدالعزيز السريع:

يا جماعة أنا نسيت واحداً أحق بالذكر ، زميلي في تأسيس الأمانة العامة للمؤسسة ، أول من عمل معي ، وما يزال يعمل ويعمل بصمت ويجهد نادر المثال ، الأخ الكريم الأستاذ تحسين إبراهيم بدير ، فأرجو أن يعذرني .

الدكتور علي عقلة عرسان:

الأخوات والإخوة الكرام . ونحن نأتي إلى نهاية هذه الجلسة ، أود أن أشكركم ، ولكن تأكيداً لشكري واحترامي هناك طلب من أخوين هما الأستاذ عزالدين ميهوبي والدكتور العربي دحو ، ليقدم كل منهما هدية في نهاية هذا الحفل الختامي الذي يستحق فيه عبدالعزيز السريع محبتكم واحترامكم وتقديركم لجهده وأدائه وإبداعه إدارياً ومبدعاً في الكتابة والإخراج والمسرح ، تحية لكم ، فليتفضل الأستاذان الميهوبي ودحو ، والشكر للجميع ، والتهنئة للمكرم ، وإلى مزيد من العطاء والإبداع ، والسلام عليكم .

****

الجلسة الثالثة

رئيس الجلسة: الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين:

بسم الله الرحمن الرحيم ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، وعلى آله وصحبه أجمعين .

أساتذتي الكرام ، إخواني ، أخواتي :

يسرني كثيراً أن أجلس بين أساتذتي أقدمهم إليكم في موضوعين ، الأول : «القصيدة النضالية في شعر إبراهيم طوقان» ، وكلنا نعرف بأن الشاعر الكبير إبراهيم طوقان هو شاعر الثورة الفلسطينية ، ومن يقرأ شعره اليوم يلاحظ تماماً بأنه مازال يعيش بيننا ، والأمور لم تتغير ، ومجريات الأمور كما هي في الثلاثينات والعشرينات للأسف الشديد . شقيقة الشاعر إبراهيم طوقان ، وهي الشاعرة الكبيرة المعروفة فدوى طوقان ، قالت لي يوماً ، ومنذ عشر سنوات تقريباً ، بأن موشى دايان استدعاها ، ورفضت الذهاب إليه ، وبحيلة لا أريد أن آخذ من وقتكم الكثير حتى أفصلها لكم ، لم تشعر إلا وهي وجهاً لوجه أمام موشى دايان ، فأخذ يهددها حتى لا تنشر شعرها الثوري ، ولما رأى إصرارها ، أخذ يستعطفها ويقول لها بالحرف الواحد : أنت تدفعين شباب فلسطين إلى الموت ، وإسرائيل باقية ، تقول الشاعرة فدوى طوقان : لو لم يكن للشعر هذا التأثير لناداني وزير الثقافة أو وزير التعليم ، ولكن ناداني وزير الحرب ، وهذا يدل دلالة واضحة لما للشعر من أهمية كبيرة باتجاه النصر العربي . يسعدني أيضاً أن أنوه بأن أبناء إبراهيم طوقان معنا الآن : المهندس جعفر طوقان وكذلك نجله إبراهيم جعفر طوقان ، والسيدة عريب طوقان .

الأستاذ الدكتور فيصل دراج هو من عمل البحث ، وللأسف الشديد لم يستطع المجيء إلى هنا بسبب مرض والدته الشديد ، فهو يبلغكم تحياته ، وسيلقي البحث بالنيابة عنه الدكتور حسين المناصرة ، فليتفضل .

القصيدة النضالية
عند إبـراهيـم طوقـان

الدكتور فيصل درّاج

يعطي الدكتور عبدالرحمن الكيالي في كتابه «الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين» صورة جليّة عن التمازج الحي بين الشعر والوقائع الوطنية ، إذ الشعر يرصد الواقع ويحضّ على تغييره ، وإذ الشاعر صوت جماعي يرى إلى الحاضر والمستقبل في آن[1] . ومع أن الشعر العربي المعاصر ساير الأحداث الوطنية الكبرى ، تحريضاً وتعليقاً واستبصاراً ، فإن المأساة الفلسطينية المتناتجة ، أقامت بين الشعر والمآل الوطني رابطة وثيقة ، كما لو كان كلٌّ منهما مرآة صقيلة للآخر . وبداهة ، فإن القول الشعري الفلسطيني لم يكن وحيداً وهو يحذر من الخطر الصهيوني المتعدّد الوجوه ، فقد لازمته الصحافة والمسرحية والمقالة الفكرية ، دون أن يعني هذا قط أن ألوان الكتابة هذه قد ساوت الشعر في أثره ، أو أنها ظفرت بمنزلته . ذلك أن الشعر الفلسطيني كان ، ولا يزال ، مجلى القضية الفلسطينية الأكبر .

ومع أن الثقافة العربية الفلسطينية أنتجت الرواية والقصة القصيرة والدراسة الأدبية الممتازة ، ظل الشعر قولاً مهيمناً وبقيت القصيدة التعبير الأشهر عن الحال الفلسطيني ، . فهذا الشعر ، الذي انتسب إليه عبدالرحيم محمود وأبوسلمى ومطلق عبدالخالق ، وصولاً إلى محمود درويش وسميح القاسم وعزالدين المناصرة ومريد البرغوثي وإبراهيم نصر الله وغيرهم ، كان تأريخاً حيّاً للوقائع الوطنية ، منذ «الثلاثاء الحمراء» إلى «أحمد الزعتر» ، وخطاباً سياسياً عاصفاً ، يؤكد معنى فلسطين ويفضح نقائضها ، ودعوة أخلاقية مفرداتها الكرامة ورجم الخنوع ، بقدر ما كان هوية وطنية ثقافية ، ترتكن إلى الموروث الثقافي العربي وتتحصن به وهي تواجه غزواً صهيونياً ، هو امتداد للاستعمار الغربي الحديث وتتويج له .

ولد الشعر الفلسطيني المعاصر ، كما ألوان الإبداع الفلسطيني المختلفة ، في مواجهته الثابتة والمتواترة للمشروع الصهيوني ، حتى غدا حاضراً بشكل مستمر في القصيدة الفلسطينية . ويقود هذا إلى العلاقة بين القصيدة الفلسطينية ووقائع الشعب الفلسطيني الدامية . ذلك أن الظلم الصهيوني كان ، ولا يزال ، يحدد المواضيع الكبرى ، التي على الشاعر الفلسطيني أن يتعامل معها . فمجزرة دير ياسين ، كما مجازر دير قاسم والطنطورة وغزة وغيرها ، لا يمكن تصورها بدون البنادق الصهيونية ، والخروج الكبير في عام ١٩٤٨ والمخيمات المتعددة وصولاً إلى استكمال احتلال فلسطين في حزيران ١٩٦٧ ، لا يمكن حدوثه لولا الإجرام الصهيوني . ومجزرتا «تل الزعتر» - ١٩٧٦ - و«صبرا وشاتيلا» - ١٩٨٢ - في لبنان ، إضافة إلى القصف المروّع للمخيمات الفلسطينية و «اصطياد الفلسطينيين بالمدافع» ، كل هذا لا يمكن أن يُرى بمعزل عن الحقد الصهيوني ، الذي يطارد الفلسطينيين منذ قرن من الزمن وأكثر . هذا الوضع المأساوي فرض على القصيدة الفلسطينية مواضيعها ، وحددّ للشاعر الفلسطيني المواضيع التي يتعامل معها ، كما لو كان البوح الفلسطيني لا يستقيم ولا يعتدل إلا إذا لازمته ظلال صهيونية لا تنتهي .

صدر عن موضوع القصيدة الفلسطينية جمالها وجاء منه حزنها الأكيد أيضاً : صدر جمالها عن الرسالة الأخلاقية - الوطنية التي لازمتها ، وجاء حزنها عن حركتها المقيّدة ، التي تحدد القول الوطني وتضع فيه تفاؤلاً ضرورياً . ولعل هذه المفارقة ، وطرفاها الجمال والحزن معاً ، هي التي ربطت بين الشعر الفلسطيني والسياسة ، وهي التي رمت على القصيدة الفلسطينية ، في أشكالها اللامتكافئة ، بألقاب مختلفة مثل : شعر المقاومة ، شعر الثورة ، الشعر التحريضي ، الشعر الفلسطيني الملتزم . . . . ومهما تكن طبيعة هذه الصفات ، وفيها من الخير والإيجاب الشيء الكثير ، فقد حدّت من رغبات الشعر الفلسطيني ، ومنعت عنه ذلك الحلم الغريب القائل بـ « الشعر الخالص» . ولهذا الحصار ، إن كان حصاراً ، وجهه الأخلاقي الكبير ، لأنه أكّد ، ولا يزال ، الشاعر الفلسطيني علاقة في مشروع جماعي ، أو صوتاً جماعياً لأصوات تستمع إليه وتمدّه بمواضيع الكلام ، بعيداً عن ذلك الشاعر الذي ينصت إلى روحه المتوحدة وينشر أخبارها على الملأ .

١- إبراهيم طوقان: منطلق القصيدة:

عاش إبراهيم طوقان ، الذي أجاد الشعر الغزلي وأكثر منه ، أزمة فلسطين في علاقاتها كلها . ويفسر التزامه الوطني المبكر بأسباب متعددة . فقد نشأ في عائلة نابلسية مثقفة منفتحة على القضايا العامة ، في مدينة وطنية ومحافظة ، أمدها كفاحها الوطني بلقب متداول هو : «جبل النار» . فهذه المدينة ، رغم محافظتها ، تميزت بنخبة ثقافية ممتازة ، كما ذكر المؤرخ محمد عزة دروزة في يومياته الشهيرة وهو يصف مدينة نابلس[٢] . وهذه المدينة المميزة ، كما عائلة الشاعر ومزاياها ، أتاحت له أن يتلقى المعرفة في نابلس والقدس ، قبل أن يذهب إلى الجامعة الأمريكية في بيروت - ١٩٢٢ - ويقضي فيها ستة أعوام . وإذا كان وعد بلفور - ١٩١٧ - قد فتح عيون الفلسطينيين على خطر محدق بهم ، فإن ثقافة إبراهيم أتاحت له أن يرى إلى الخطر دون تهوين أو استيهام ، بعد أن سمحت له ثقافته الغزيرة ، أن يحلل الظواهر بمنظور واسع جديد .

تعامل إبراهيم طوقان مع المأساة الفلسطينية بمعايير مثقف حديث ، تحرر من الوعي الريفي الصادق والبسيط ، وتحرر أكثر من شعارات المتزعمين وأكاذيبهم . إضافة إلى هذا فقد مزج وعيه الحديث بحساسية الشاعر المرهفة ، التي تعيّن الشاعر رائياً ومستبقاً لغيره في النظر ، وتحدده بصيرة نافذة تفوق غيرها . وواقع الأمر ، أن طوقان ، رغم ثقافته الحديثة ، التي تأمره بممارسة أخلاقية للثقافة وبدور اجتماعي رسولي ، بقي وفياً لصورة الشاعر العربي المتوارثة ، إذ الشاعر صوت قومه ، وإذ الصوت الشعري المفرد تعبير عن صوت جماعي ، أوْكَلَ إلى الشاعر الحديث باسمه والتعبير عن همومه وقضاياه . ولم يكن غريباً أن يحتفي إبراهيم بالشعراء في قصيدته «مرابع الخلود» ، التي ألقيت في ألفية المتنبي ، في الجامعة الأمريكية في بيروت في ٣١ أيار سنة ١٩٣٥ . ففي هذه القصيدة تذهب المرتبة الأولى إلى الأنبياء ، والثانية إلى الشهداء ، ويكون من حظ الشعراء المرتبة الثالثة . كأن الشعراء لون خاص من البشر ، ولهم مقام خاص يجاور مقام الأنبياء والشهداء ، أو يبتعد عنه قليلاً .

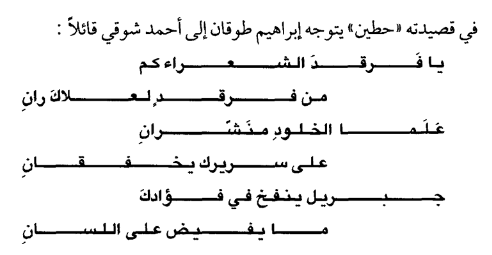
ومع أن الدكتور إحسان عباس ، في دراسته : «نظرة في شعراء إبراهيم طوقان»[٣] يكشف عن تأثر الشاعر الفلسطيني بالشعر الإنجليزي ، فإن الشاعر ، وكما يؤكد عباس ،

أخذ ثقافته الشعرية من الشعر العربي التقليدي ، ممثلاً بأسماء محددة مثل ابن دانيال والجزار والسراج الوراق ، إضافة إلى شاعره المفضل : العباس بن الأحنف . ولم يكن الحديث الذي جاءت به فدوى طوقان ، في خواطرها المعنونة بـ «أخي ابراهيم» ، مختلفاً في الرؤية والاجتهاد . فأخت الشاعر ، الذي رحل مبكراً ، تتحدث عن ثقافة إبراهيم العربية ، التي أقامت بينه وبين قصص عنترة وأبي زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن صلة وثيقة ، إضافة إلى القرآن الكريم ، الذي احتفل به إبراهيم احتفالاً كبيراً ، فتعمق فيه وأكثر من الرجوع إليه ، ورأى فيه مرجعاً فريداً ، يعلمه البلاغة ، بعد أن يعلمه أصول العمل والنظر .

هذه الأسباب جميعها ، التي احتضنت الثقافة الحديثة والحساسية الشعرية ، وثقافة شعرية عربية موروثة موطدة بإيمان كبير ، أمّنت للشاعر بعدين متلازمين : رأى المشروع الصهيوني في منطلقاته وأدواته وغاياته ، ورأى إلى الكلمة الشعرية في وظيفتها التربوية والتحريضية ، وفي إيحائها الرهيف الذي يسعف الإنسان العاقل على النظر إلى ما يهدّده ، وعلى تأمل ذاته وهو يواجه تحدّياً لا هروب منه . ينهي إبراهيم طوقان قصيدته عن المتنبي بـ «خاتمة» يقول فيها :

عـودي إلى دنيـاكِ، دنيـا العـرب
بـجـذوةٍ تُـضْـرِمُ روحَ الأدب
وتغـمـرُ الشـرقَ بهـذا اللـهب
قـد يسـتـردُّ الحقُّ بعضُ الكتب
وقـد يكون المجـدُ في ديوان[٤]

يحتفل إبراهيم بالكتاب ويعطف عليه «الديوان» ويعطف العلاقتين معاً على الجذوة واللهب ، كما لو كان «الأدب» لا يستوي دون نار مقدسة تقوم خارجه وتترجمها حروف «الأدب» إلى نار مقدسة أخرى . وما يضرم اللهب ويمد «الأدب» بقوامه هو «عودة العرب» إلى وضع سوي كانوا فيه ، أو أن عليهم أن يستعيدوه دون إرجاء أو تقاعس . ومهما يكن لون الكتاب الذي يتوق إليه طوقان ، يظل «الديوان» مهداً للكتب ومرجعاً لها ، ذلك أن للشاعر مزايا وصفات تضعه فوق غيره .



في قصيدته «حطين» يتوجه إبراهيم طوقان إلى أحمد شوقي قائلاً :

يا فَرقدَ الشعراء كم
من فرقدٍ لعلاكَ رانِ

عَلَما الخلودِ منَشّرانِ
على سريرك يخفقانِ

جبريل ينفخ في فؤادكَ
ما يفيض على اللسانِ

يدور الشاعر في فلك مفرداته النجوم والخلود والملائكة ، ملبياً تلك الصورة الرومانسية الغريبة ، التي تضع في الشاعر «شهوة إصلاح العالم» ، بلغة شلي ، وتجعل البشرية كلها ضيفاً على مائدة الشاعر ، بلغة معين بسيسو . والشاعر الذي يشتهي «إصلاح العالم» ورده إلى طبيعته النقية الأولى ، يشتهي أكثر ، وفي ظروف معينة ، أن يصلح من أحوال وطنه ، خاصة إن كان مهدّداً ومشرفاً على الغرق . ولم تبخل الأسباب المختلفة على طوقان بتلك الرغبة الحارقة إلى إصلاح ما يجب إصلاحه . فبعد عسف جمال باشا السفاح وسياسة التتريك ، عاش طوقان بوادر «الثورة العربية» وأفولها ووصول السيطرة الاستعمارية إلى فلسطين ووعد بلفور وانفلات المشروع الصهيوني تحت إشراف السلطة الإنجليزية وبعون كثيف منها . وكان على هذا الظلم المتنامي أن يقيم عروة وثقى بين الشعر والسياسة ، أو بين الشعر والهموم الوطنية ، أو بين إحساس الشاعر الفطري وأحوال وطنه المشرف على الغرق ، وإذا كان بعض الشعراء ، في شروط معينة ، يذهب إلى السياسة مازجاً بين الشعر والمدينة الفاضلة ، فإنّ ظروف فلسطين المأساوية جعلت السياسة تأتي إلى الشاعر وتفرض همومها عليه ، بل تفرض عليه قول القصيدة وشكلها في آن . وبسبب ذلك كانت قصيدة طوقان «قصيدة سياسية» ، بمعنى معين ، و «قصيدة مناسبة» بمعنى آخر : فهي قصيدة سياسية وهي تطرق أبواب إصلاح منشود لا يمكن العثور عليه ، وهي قصيدة مناسبة لأنها ترى إلى الوطن المحاصر في وقائعه المتلاحقة(٥) . فللفلسطيني الشهيد قصيدته ، وللفلسطيني الذي يطلق النار على المسؤول الإنجليزي المتصهين قصيدته ، وللفلسطيني الفاسد الذي يبيع أرضه قصيدته ، وللأرواح

الفلسطينية المتشبثة بالأرض قصيدتها ، ولزمن التشاؤم والحبوط الذي يخيم على الفلسطينيين قصيدته أيضاً . وبهذا المعنى ، فإن إبراهيم طوقان ، كما غيره من الشعراء الوطنيين ، لا يلجأ إلى كهف العزلة منتظراً إلهاماً يحدد الفكرة واللغة ، بل تأتي الفكرة إليه من وقائع الحياة الوطنية . وهذا ما يجعل إبراهيم متورطاً ، إن صح القول ، لا شاعراً ملتزماً ، ذلك أن الملتزم هو الذي يدفعه وعيه الذاتي إلى خيار كتابي معين ، على خلاف المتورط الذي يجد ذاته في وضع لا يمكن الهروب منه . بمعنى آخر : إن كان الأديب الملتزم يدور دورته بين الحزب والتحزّب ونصرة جماعة ومجابهة جماعة أخرى ، فإن الشاعر المتورط يتوجه إلى ما هو فوق الحزب والجماعة ، أي إلى الوطن ، الذي لا حزب ولا تحزب من دونه . ولعل هذا الوضع ، الذي يلقن الشاعر مواضيع قصائده ، هو ما يصل بين الشاعر المتورط والمؤرخ ، طالما أن القصيدة مرآة واسعة لأحزان الوطن اليومية وأفراحه الصغيرة أيضاً .

٢- منطلق القصيدة الأول: الفلسطيني السويّ:

يرى بعض العاملين في نظرية الرواية أن وضع الإنسان هو موضوع الرواية ومبرر وجودها ، ورأى جمال الدين الأفغاني ، ذات مرة ، أن صورة الدين من صورة الإنسان المؤمن الذي يدافع عنه . وما كان موقف إبراهيم طوقان مختلفاً ، حين اعتبر إصلاح الإنسان مقدمة لإصلاح الشأن الوطني ، ذلك أن الأوطان تساوي المواطنين الذين يقطنونها . والإنسان «الجديد» الذي حلم به الشاعر أو عثر عليه ، ينتسب إلى عالم القيم الأخلاقية الفاضلة ، قبل أن ينتسب إلى عائلة موسرة أو إلى أسرة شهيرة أو يتحصن وراء لقب علمي مجرد . ولهذا كان تأكيد القيم الفاضلة ، والدفاع عن الوطن فضيلة كبرى ، عنصراً متواتراً في قصيدة طوقان ، إن لم يكن هو المحور المرئي ، أو المستتر ، الذي دارت حوله قصائده كلها .

يقول في قصيدته الشهيرة «الثلاثاء الحمراء» ، المرتبطة بهبة البراق الشهيرة التي حصلت عام ١٩٢٩ ، راثياً فؤاد حجازي ومحمد جمجوم وعطا الزير :

إن الإباءَ مناعـةٌ، إن تشـتـمِلْ

نفسٌ عليـه تَمُتْ ولـمّـا تقـهـرِ

يميز القول بين إنسان أول حياته كرامته ، وآخر لا حياة له إن غادرته الكرامة ، كما لو كان غياب الوعي الأخلاقي تعبيراً عن غياب الإنسان ذاته ، حتى لو بقي الإنسان اللاأخلاقي على قيد الحياة . وهذا ما يوضحه إبراهيم في بيت لاحق من القصيدة عندما يقول :

لا تلتمسْ يوماً رجاءً عند من
جرّبتَه فوجدتَه لم يشعرِ

ليس الإنسان إلا جملة القيم الفاضلة التي يتحلى بها ، فإن هجرته الفضيلة غادر العالم الإنساني الحقيقي وانتمى إلى عالم آخر خفيض . والفضيلة المقصودة لها مناحيها واتجاهاتها المختلفة ، التي عليها أن تبرهن أن الإنسان جدير بالحياة ، وأن عليه أن يقاتل في سبيل حقوقه كي يكون جديراً بالحياة . تبدأ قصيدة «تفاؤل وأمل» ، التي ألقيت في نابلس عام ١٩٢٨ مستنهضة الأرواح المهزومة ، بالأبيات التالية :

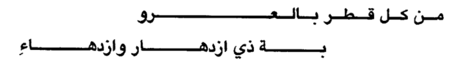
كفكفْ دموعَك، ليس ينفعُكَ البكاءُ ولا العويلُ
وانهضْ ولا تشكُ الزمانَ، فما شكا إلاّ الكسولُ

يعطف الشاعر البكاء والتشكي على الكسل ويعطف ، بشكل مضمر ، الفرح والانطلاق على العمل . والعمل لا يرد الأسى عن الإنسان فقط ، بل يصيّره إنساناً حقيقياً ، يعيد اكتشاف ذاته ، ويكتشف في ذاته قدرة على الإبداع والمواجهة ، ولذلك فلا غرابة أن تتسرب الأرض من أيدي الكسالى العاطلين عن العمل وأيدي هؤلاء الذين أدمنوا الهزيمة والانكسار ، وأن تظل مصانة عند الإنسان المختلف ، الذي يرى قيمة الإنسان في عمله لا في النقود المغشوشة التي جاءت إليه . وهذا حمل إبراهبم ، في قصيدته «يا رجال البلاد» على القول :

رحم الله مخلصاً لبلادٍ
ساوموه الدنيا بها فأباها

ويبدأ قصيدة «فلسطين مهد الشقاء» بالكلمات التالية :

إخوانَنا أهل الوفاءِ
أهلَ المودةِ والولاءِ



ويقول في «أطلقي ذاك العيارا» :

المـنـايـا تـتـبـــارى

والأمـــانـيُّ الـكـبـــارا

طبِّـقـي الأرض انـتـصـــارا

واعـتـزازاً وافـتـخـــارا

أطـلـقـي ذاك الـعـيـــارا

ونقرأ في قصيدة «حطين» ، التي استحث فيها أحمد شوقي ليقول شيئاً عن فلسطين :

والـنـفـسُ يَـقـتُـل عـزمَـهـــا

طـولُ الـتـعـلُّـلِ بـالأمـــانـي

تتوالد في قصائد طوقان مفردات معينة هي : المخلص ، الوفاء ، الازدهار ، الاعتزاز ، الافتخار ، العزم . . . يبدأ الشاعر بالإنسان الكريم لأنه لا يمكن الدفاع عن الوطن بنفوس خربة . وحتى إن دافعت هذه النفوس عن الوطن ، فإن دفاعها يكون صورة عنها ، يقود الوطن في النهاية إلى هزيمة منتظرة . يعبّر القول عن وعي وطني مشخص ملمٍّ بالوقائع اليومية المشخصة ، على مبعدة عن وعي مغاير مأخوذ بالمجردات والدعاوى المجردة ، لأنه لا يرى من الواقع المعيش شيئاً . فـ «الأديب» الذي يتحدث عن الوطن ولا يعرف عن أحوال المواطنين شيئاً ، يكتفي بحديث بلاغي فقير ، كأن يقول بالانتصار ولا يعرف أدواته ، وأن يرجم العدو ولا يدري عن أحواله شيئاً ، وأن يمجد الوطن ولا يكترث بهموم المواطنين وأحوالهم . والأمر كله ، وكما أبصر طوقان مبكراً ، لا يقوم في الثناء على البنادق والرصاص والمعارك ، أي على الأشياء الجامدة ، بل يقوم أولاً في البدء من الإنسان واحترام حياته وتقدير تضحياته ، وبهذا المعنى ، فإن إصلاح الأخلاق لا يسعى إلى تدعيم مجد الفضيلة ، بالمعنى الفقير للكلمة ، بل يتطلع أولاً إلى الإنسان السوي ، الذي يصبح إنساناً فاعلاً بسبب الفضيلة المجسدة في ممارساته المختلفة .

ولعل إكبار الإنسان الفاعل والاحتفاء به هو ما دفع طوقان ، وفي قصيدته «الإيمان الوطني» ، أن يقع على اختيار غريب ، حين وازى بين «جماعة السار» ، وهم من الألمان المدافعين عن قضيتهم ، ولون معين من المتخاذلين في فلسطين :

ليت لي من جماعة (السار) قوماً

يتفانون في خلاص البلادِ

أو كإيمانهم رسوخاً وعمقاً

ثابت الأصل في قرار الفؤادِ

مثل هذا الإيمان يَضْمَنُ للأو

طان عزاً، ومثل هذا التفادي

يستأنف إبراهيم تأكيد القيم الفاضلة من جديد ، وقد أضاف إليها التفاني في خدمة الوطن والإيمان الراسخ في الدفاع عنه ، أي أضاف إليها ما يضمن وجود إنسان سوي يدافع عن حقوقه بشكل سوي أيضاً . الغريب أن هذا الضيق من «التخاذل الفلسطيني» والاحتفاء بـ «التفادي الألماني» وقع ثانية على أخت الشاعر فدوى طوقان ، وبعد حوالي أربعين عاماً ، حين حلمت بـ «جنود من فيتنام» يخصبون الروح والأجساد العربية ، بعد حرب حزيران الشهيرة عام ١٩٦٧ . كأن شهوة إصلاح العالم ، التي تلبست الشاعر واستقرت فيه ، دفعته إلى التمرد على شعبه قبل أن يتمرد على الإرادة الغاشمة الأجنبية ، ذلك أنه أدرك أن تحرير الأوطان لا يستوي دون نفوس تحررت من فقرها الروحي والأخلاقي وانطلقت إلى آفاق إنسانية رحبة .

تنطوي قصيدة إبراهيم طوقان على مجاز الجمال ، بمعناه الرحب ، الذي يطابق التصور اليوناني القديم له ، إذ الجمال هو الخير ، وإذ الخير الجميل هو الفضيلة ، وإذ الفضيلة كشف عن فضاء إنساني مثمر وسعيد ، يشتمل على القيم النبيلة كلها . يقول في قصيدته : «حملتني نحو الحمى أشجاني» ، وهي قصيدة غزلية ، الأبيات التالية :

ضحك الرَّوضُ حين فاضت عيونُه

وترامى فوق الثرى ياسمينُه

هام صفصافُه فناحت غصونُه

تتحدث القصيدة ، في مستوى منها ، عن الروض والثرى ، أي عن وجوه جميلة من الطبيعة الجميلة . بيد أنها لا تلبث ، وفي مستوى آخر ، أن تؤنسن الطبيعة ، حين تضيف إليها الضحك والعيون والبوح والدموع الرائقة . والمستويان معاً ينسجان جمالاً رائقاً يتوزع على الطبيعة والإنسان معاً ، كما لو كان الشاعر لا يبدأ من الطبيعة ولا من الإنسان ، بل من جمال صاف يوحد الإنسان والطبيعة معاً ، مفترضاً أن الجمال هو جوهر العلاقتين معاً . فمثلما أن للروض غصونه الغناء ، فإن للإنسان مثله الرفيعة التي تعيّنه وجوداً جميلاً . يقول إبراهيم في «صاحب غمدان» التي رثى فيها جبر ضومط أستاذ الآداب العربية في الجامعة الأمريكية في بيروت :

ولكنَّ خـيـرَ الناس من كفَّ شـرَّه

عن الناس أو أغنى الحـيـاةَ وأسـعـدا

(كـجـبـرٍ) و(عـبـدالله) طاب ثراهما

ولا زال فـوّاحَ الشـذى ريِّقَ الندى

ليس بين «خير الناس» والروض العاطر فرق ومسافة ، فكلاهما يحيل على الشذى وريق الندى ، ذلك أنهما يستمدان جوهريهما من جمال مضمر يتجسد فيهما معاً . إنها الفضيلة مرة أخرى ، وبمعناها الكريم ، الذي يرى في الأخلاق جمالاً وفي الجمال أخلاقاً ، ولن يكون الخلق الجميل في الوضع الفلسطيني ، الذي كان محاصراً ولا يزال ، إلا ذاك الاستعداد ، الإلزامي والحزين ، للدفاع عن شرف الفلسطينيين ، من حيث هو مرآة ومجلى لأرض تدعى : فلسطين . يقول إبراهيم في «وردٌ يغيض وهجرة تتدفق» :

لا تـلـجـأنَّ إذا ظُـلِـمـتَ لمنطـقٍ

فـهـنـاك أضْـيَـعُ مـا يكون المنطقُ

في هذا القول ، الذي يحاكي «حكَم» المتنبي وشوقي ، يدعو إبراهيم الإنسان المظلوم إلى الركون إلى «إنسانيّته اليقظَة» ، التي تستل سلاحها من وعيها الذاتي الصحيح ، أي من ذاك الجمال الإنساني الخبيء ، الذي يتجاوز الكتب والمنطق والنصائح العابرة . ولن يكون القول مختلفاً في «رثاء الشيخ سعيد الكرمي» ، حيث نقرأ :

عرفوا الخير، أكرموا فاعليه

جهلوا اللؤمَ جَهْلَهُمْ للجحودِ

وبداهة ، فإن هذا الحكم الأخلاقي ، بلغة معينة ، أو التبشير بمكارم الأخلاق ، بلغة أخرى ، يأخذ معناه عند طوقان كمقدمة لازمة لنتيجة لاحقة ، تمس الوطن والبشر الذين يحسنون الدفاع عنه :

ليت قومي تخلّقوا بكريم الـ

خلق هذا، عند الخصام الشديدِ

ما أشدَّ افتقارنا لسموِّ الـ

خلق في هذه الليالي السودِ

ما لكم بعضكم يمزق بعضاً

أَفَرَغْتُمْ مِنَ العدوِّ اللدودِ ؟

وواقع الأمر أن «قوم» الشاعر ، أو بعضهم ، يخاصم غيره خصاماً شديداً ، لأنه أراح نفسه من العمل الوطني ، وجافى الأمل ، الذي هو شرط العمل ، ومحصلة له . فالعمل ركن الأمل ومرجعه ، والعمل المتفائل تتويج للفضيلة ومرآة لها . وهذا ما قصد إليه الشاعر حين نظم قصيدة عنوانها : «العمل» :

ما للكسول قيمة بين الملا

ولا الخمول سلّمٌ إلى العلا

إن الهممْ تبني الأممْ خيرُ الشِّيَمْ

أن نعملا

إن العمل يحيي الأمل

سرّ الوجود فيه نسود

في العالمين

دعا إبراهيم طوقان ، الذي آمن بالقرآن الكريم وتعاليمه[٦] ، إلى الإنسان الفاضل وهو يدعو إلى «الفلسطيني الجديد» ، الذي هو صورة عن «فلسطين الحقيقية» ، التي لا

وجود لها ولا مستقبل دون فلسطينيين يؤمنون بالحقيقة ويدافعون عن وطنهم بوسائل وأسلحة تنتمي إلى عالم الحقيقة أيضاً .

٣- منطلق القصيدة الثاني: الوطن:

«الأرض ليست مصدر رزق ، إنها وطن» . يميز هذا القول ، الذي جاء مرة على لسان الشاعر الفلسطيني الراحل توفيق زياد ، بين المادي والمعنوي ، واليومي والتاريخي ، أي أنه يميز بين المكان والهوية . فالإنسان لا يأخذ هويته من المكان الذي يعيش فيه ، رغم أهمية المكان وسلطته ، بل من فعله في هذا المكان وإعادة خلقه وتجديد هندسته ودفاعه عنه ، من حيث هو مرآة شاسعة يرى فيها الإنسان تاريخه الذاتي والتاريخ الجماعي الذي انحدر منه . وبهذا المعنى ، فإن الوطن ، هوية وتاريخ وانتماء ، يعبّر عن ارتقاء الإنسان وسموه ، وما قال به توفيق زياد قال به قبله إبراهيم طوقان ، وإن كان لكل منهما قصيدته المختلفة .

يشكل الوطن الموضوع الثابت والمستمر في قصيدة طوقان . ولن يكون ذهابه إلى مواضيع أخرى ، وأولها الغزل ، إلا تفريجاً عن النفس وتأملاً لوجوه الحياة . يعود بعدها إلى موضوع لازمه ، ملازمة المعصم للسوار ، وملازمة الشفة للأسنان ، أي موضوع الوطن ، الذي يأتي إلى الشاعر المؤرق ، قبل أن يذهب الشاعر إليه ، وهذا يظهر من قصيدة عنوانها : «لمن الربيع ؟» ، يصف فيها طوقان أحوال الطبيعة في فصل يسرها وتجددها . بيد أن فتنة الربيع لن تمنع الشاعر عن الانتباه إلى وطن ، لا معنى للربيع في غيابه :

لمن الربيعُ وطيبُهُ ؟
وهواه، والزَّهرُ البديعُ ؟
فرحُ الربيع لمن له
أرضٌ، وليس لمن يبيعُ

من يبيع الأرض له المال ، وهو قيمة مبذولة عارضة صمّاء . ومن له الأرض له جمال الطبيعة كله ، كأن في الأرض ربيعاً سرمدياً ، يحتجب فترة دون أن يغيب أبداً . والفرق بين أرض مباركة يزيدها جمالاً من يدافع عنها ، وأخرى منكودة تباع وتشترى ، دفع طوقان إلى كتابة قصيدة «السماسرة» ، بنبرة غاضبة عامرة بالتنديد والاحتجاج ،

ذلك أن من يبيع الأرض يبيع الوطن ، ومن يبيع الوطن يتخلى عن وجهه وتاريخه وكيانه الإنساني مقابل أشياء صغيرة . يبدأ قصيدته بالبيت التالي :

أمّا سماسرة البلادُ فعصبةُ

عارٌ على أهل البلاد بقاؤها

إن كان نقيض العار هو غسل العار ، فإن عار فلسطين أن يبقى سماسرة البلاد على قيد الحياة . وبغية تأكيد الصورة وتوطيد ضرورة اجتثاثها ، يعيد إبراهيم رسم الصورة الزنيمة بجملة مفردات توافقها تنطوي على : إبليس ، الشقاء ، الخراب ، الأطماع ، أي جملة الصفات التي تجد في الرذيلة ، وبداهة في الخيانة ، مرجعاً لها . غير أن الشاعر ، الذي يعيش صادقاً الوقائع الفلسطينية اليومية ، لا يكتفي بقول مجرد ، ينوس بين الرذيلة والفضيلة ولا يصرح بشيء ، بل يذهب مباشرة إلى تلك الثنائية المأساوية ، التي عانى منها الشعب الفلسطيني طويلاً ، وهي : التزعم والفساد ، أو السمسرة و «القيادة السياسية» :

هم أهل نجدتها ، وإن أنكرتَهُمْ

وهمو ، وأنفك راغمٌ ، زعماؤها !!

وحُماتها ، وبهم يتمُّ خرابُها

وعلى يديْهم بيعُها وشراؤها

ومن العجائب إن كشفتَ قدورَهمْ

أنَّ الجرائدَ ، بعضهنَّ غطاؤها

يلتقي طوقان ، وهو يندد بثنائية التزعم والفساد ، مع مثقفين وطنيين آخرين ، مثل نجيب نصار وخليل السكاكيني ومحمد عزت دروزة[٧] ، أهرقوا حبراً غزيراً وهم يواجهون آفة قاتلة . ولهذا فإنه يلتقي معهم من جديد في يأسهم الشديد ، لأن المتزعم الفاسد ، في بلد فقير ومستعمَر ، يهزم غيره ، وإن كان الموت المبكر منع عنه النهاية الوطنية الفاجعة . وواقع الأمر أن جزءاً من «أعيان فلسطين» ، كما عائلات لبنانية ودمشقية شهيرة ، وظفت نفوذها السياسي من أجل أغراض اقتصادية ووظفت سلطتها الاقتصادية من أجل أغراض سياسية . وكانت في الحالين تمارس دور الوسيط (السمسار)

وفي أكثر من اتجاه ، كأن تشتري ، غصباً ، أراضي فقراء الفلاحين وتبيعها للقادمين الصهاينة ، وكأن تبيع الكفاح الوطني من أجل امتيازات جديدة . ولعل هذا النفوذ المستند إلى سلطة اقتصادية ، والمستقوي بقوى استعمارية ، هو الذي جعل بعض «الوجهاء» متزعماً ، وجعل للمتزعم المأجور جريدة وحزباً وهالة مضللة وكاذبة (٨) .

يعود طوقان إلى موضوع «سماسرة البلاد» في قصيدة أخرى عنوانها : «فلسطين مهد الشقاء» ، حيث يواجه الشاعر مزاعم مؤسية تساوي بين شعب فلسطين وقلة مريضة بائسة ، وتعتقد أن رخاء الخونة هو رخاء فلسطين ، كما لو كان شعب فلسطين كله قد باع أرضه واختار عيشة رغيدة :

أحبابَنا لا تُخْدَعوا عنّا بظاهرة الرخاءِ
ليستْ فلسطينُ الرخيَّةُ غيرَ مهدٍ للشقاءِ
عُرِضَتْ لكم خلف الزجاج تميسُ في حُلل البهاءِ
هيهات ذلك إنّ في بيع الثرى فَقْدَ الثراءِ
فيه الرحيلُ عن الربوع غداً إلى وادي الفناءِ

تبدو كلمة الشقاء المدخل الأكثر مواءمة لوصف الشعب الفلسطيني . فهذا الشعب ، وكما تخبر القصيدة ، شقيٌّ بزعامات متبطلة فارغة ، وشقيٌّ بصحافة تسوق أكاذيب الزعماء ، وشقيٌّ بمن يصدّق ما تقوله صحافة مارقة مسمومة ، وشقيٌّ بوجود استعماري يقصف الشعب الفلسطيني بكل الأسلحة إن ثار وتمرد ، كما حصل في ثورة ١٩٣٦ - ١٩٣٩ . وهذا الشقاء المتعدد الوجوه يضع على قلم الشاعر كلمات غاضبة وزاجرة وحانقة ، بل كلمات تشمئز من سياسات تسوِّق وتسلِّع كل شيء :

منذُ احتلال الغاصبين ونحن نبحث في السياسةْ
شأنُ الضمير مع السياسة كالرقيق مع النخاسةْ
ولكم أضاع حقوقَنا الرَّجلُ الموكَّلُ بالحراسةْ
وإذا اتَّقاك (فبالجرائد) والنجاسةُ للنجاسةْ!

تضيء العودة إلى التاريخ الفلسطيني هذه النبرة الغاضبة الماقتة للسياسة وللسياسيين ، ذلك أن الاستعمار الإنجليزي ، مدعوماً بوضع اجتماعي متخلف ، قسم

فلسطين إلى قلة تحتكر القول والسياسة وتدعى بـ «الأعيان» ، وكثرة مغايرة هي الفلاحون ، لا قول لها ولا أحزاب سياسية تعبر عنها ، إن لم تكن ترى ، وبسبب قمعها وقهرها المستمرين ، في «الأعيان» قيادة بديهية لها ، تجب طاعتها والامتثال إلى إرادتها . ولهذا ليس غريباً ، وكما أظهر غسان كنفاني في دراسته الشهيرة عن ثورة ١٩٣٦ - ١٩٣٩[٩] ، أن يشكل الفلاحون ٩٢٪ من الثوار ، وأن يكون ما تبقى من فقراء وعمال المدن ، مما أوصله إلى نتيجة مأساوية تقول : من يقود لا يحارب ومن يحارب لا يقود . ولذلك كان الفلاحون الفلسطينيون ، ولا يزالون ، هم القوة الأساسية والثابتة في مواجهة الاحتلال الصهيوني .

كان هجوم طوقان على السماسرة والمتزعمين وجهاً من وجوه ارتباطه بالوطن ، وإكباراً لمن كان للسمسار نقيضاً وعدواً . وما كان مصير فلسطين ، ولا يزال ربما ، إلا ذاك اللقاء الفاجع والدامي بين السمسار والشهيد ، بين من يعطي روحه فدى للوطن وافتداء له وبين من يفدي مصالحه بأرواح الشهداء ، كما لو كانت أرواح الشهداء سلعاً بين سلع أخرى ، قابلة للبيع والشراء أيضاً . حين يبتعد إبراهيم طوقان عن السمسار المرذول ، ويرسل بوجهه إلى جهة منيرة وشريفة ومضيئة ، يعثر على لغة أخرى وعلى هدوء وغبطة ترققان القول وتعطفان عليه جمالاً لا مزيد عليه . يبدأ قصيدة «الشهيد» بـ :

عَبَسَ الخطبُ فابتسمْ
وطغى الهولُ فاقتحمْ
رابطَ الجأش والنُّهى
ثابتَ القلب والقدم

وتنتهي القصيدة بـ :

أيُّ وجهٍ تَهَلَّلا
يَرِدُ الموتَ مُقْبِلا
صَعَّدَ الروحَ مُرسلا
لحنَهُ يُنْشِدُ الملا
أنا للهِ والوطنْ

«أنا لله والوطن» هي نهاية القصيدة ، شكلانياً . لكنها ، وعلى مستوى المعنى ، ترفع الوطن إلى مستوى المقدس ، فالشهيد وزع روحه في سبيل الله أولاً ، وفي سبيل الوطن ثانياً . كأن الروح وهي عطاء إلهي ، لا تُعطى إلا لمقدس ، ولا تبذل إلا إن دعاها دافع مقدس إلى ذلك . غير أن الذود عن المقدس لا يستوي إلا لدى من عرف الفضيلة وتحلى بصفات فاضلة ، وهو ما تعبر عنه قصيدة «الثلاثاء الحمراء» حين تقول :

ما أنقذَ الوطنَ المفدّى

غيرُ صبّارٍ جسورِ

وهذا يتجلى أيضاً في نهاية قصيدة «تفاؤل وأمل» ، التي ينقض فيها «العلم الصحيح» ممارسات «السماسرة» . ففي مقابل الفلسطيني الذي يبيع الوطن يقف فلسطيني آخر يبذل روحه دفاعاً عنه . وبقدر ما يسد الأول الأفق ويستجلب الانهيار يفتح الآخر أفقاً وطنياً ويمد الإنسان الوطني بعزم شديد . وفي هذا المنظور يتحدث الشاعر حزيناً عما هو موجود ويطالب متفائلاً بما هو واجب الوجود ، محاولاً استيلاد واقع جديد من قصيدة جديدة . والربط بين الجديد الفاضل ، داخل القصيدة وخارجها ، أمر لازم الشعراء الفلسطينيين ، منذ الغزو الصهيوني لفلسطين إلى اليوم .

يقول طوقان وهو يقرأ الواقع متشائماً :

وطنٌ يُباعُ ويُشترى

وتصيحُ فليحيَ الوطنْ ؟!

لو كنتَ تبغي خيرَهُ

لبذلت من دمك الثمنْ

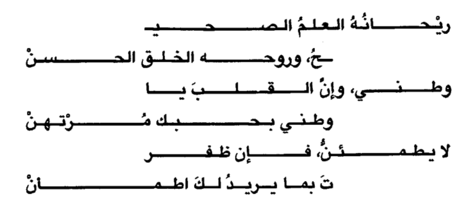
لكنه وهو يرجم المنافقين يلتفت ، بالضرورة إلى جنس فلسطيني آخر ، وإلى أدوات أخرى تخلق الفلسطيني المقصود :

وطني أزفُّ لك الشبا

بَ ، كأنَّهُ الزهرُ الندي

لا بدَّ من ثمرٍ لَهُ

يوماً وإن لم يعقدِ


ريْحانُهُ العلمُ الصحيـ
ـحُ، وروحه الخلق الحسنْ
وطني، وإنَّ القلبَ يا
وطني بحبك مُرْتهنْ
لا يطمئنُّ، فإن ظفر
تَ بما يريدُ لكَ اطمأنْ

إن كان الشاعر في المنظور الرومانسي يرى اللامرئي لأنه شاعر، فإن الشاعر، وفي السياق الفلسطيني، يرى اللامرئي لأنه وطني. فالبدء هو الشعر في الأزمنة السعيدة، أي في أزمنة السعداء الذين لا يهدد أوطانهم أحد، والبدء هو الوطن في زمن فلسطيني مفتوح على الاحتمال... لعل هذا الفرق بين اليقين والاحتمال هو ما أفضى، غالباً، إلى قصيدة فلسطينية مرتبكة، يمتزج فيها ما يرضى عنه الشعر وما لا يقبل به الشعر تماماً، لأن الشعر الفلسطيني مسكون بما هو خارج القصيدة، قبل أن ينشغل بعلاقات القصيدة الداخلية. وبسبب ذلك كان على طوقان أن ينطلق من الوطن لا من الواقع، بسبب الفرق الكيفي بينهما، فالواقع الفلسطيني المعيش يحتضن «السمسار» ونقيضه، و«الشهيد» ومن يتاجر به، والقول الصحيح والجريدة الكاذبة، والفلاح البسيط المقاتل و«المتزعم» الذي يقف فوق المقاتلين ولا يكون منهم. أما الوطن، كما تريده القصيدة أن يكون، فهو مهد الشباب والزهر الندي والخلق الحسن والعلم الصحيح ومرجع القلب الصادق. وواجب الوجود هذا، الذي يقف في لحظة من الزمن قادمة، هو ما يمدّ الشاعر بذلك الصوت الحار والنابض، وهو ما يزوده بتلك الطاقة المعمّمة بلهب مقدس.

يتكشّف التضاد بين الواقع والوطن، بلغة معينة، أو بين الموجود وواجب الوجود، بلغة أخرى، في قصيدة «اشتروا الأرض تشتريكم من الضيم»، التي نظمها طوقان بعد أن ورده خبر صيام «غاندي» احتجاجاً على الاستعمار الانجليزي في الهند:

حبَّذا لو يصوم منا زعيمُ
مثل «غندي» عسى يفيدُ صيامُهْ
لِيَصُمْ عن مبيعهِ الأرضَ يَحفظْ
بقعةً تستريحُ فيها عظامُهْ

مُـــغـــرَمٌ بـالبـــلاد صبٌّ ولـكنْ

بســوى القــول لا يفــيض غــرامُــهْ

اشــتــروا الأرضَ تشــتــريكم من الضَّــيْـ

ـمِ وآتٍ مُــســنــوَدَّةٌ أيامُــهْ

ينتمي إلى الوطن الصيامُ المقاتل والبقعة المريحة والغرام الصادق والأيام المشرقة البيضاء ، وينتمي إلى خذلان الوطن الشراهة والطمع والمكان المريض الكاذب والأيام السود . . . مرة أخرى يحضر ذلك الفرق بين الزهر الندي والأشواك اليابسة وبين الشباب الندي وشيخوخة بائسة لا هالة لها ولا هيئة . هذا الفصل الباتر بين الصحي والمريض وبين البائر والخصيب ، يمنع الالتباس عن القصيدة الفلسطينية ، أو تعددية المعنى ، التي تلازم الشعر الذي يريد أنْ يكون «شعراً خالصاً» . ذلك أن الزمن الفلسطيني ، وهو غارق في الاضطراب والأهواء والزلزلة ، لايحتمل «الالتباس» أو «تعددية التأويل» ، ولا يقبل إلا بخطاب واضح وقاطع في وضوحه يفصل ، بلا إبهام ، بين الوطن وأعداء الوطن ، وبين عروبة فلسطين وأهداف المشروع التهويدي الصهيوني .

يقول طوقان في قصيدة قصيرة عنوانها : «غايتي» :

إنَّ قــلــبــي لــبــلادي

لا لحــزبٍ أو زعــيـمِ

لـم أبِعْــه لشــقــيقٍ

أو صــديقٍ لـي حــمــيمِ

لم يكن طوقان ، بالتأكيد ، عدواً للسياسة ، التي تفرض وجود «الحزب» و«الزعيم» ، فالسياسة تخترق قصيدته كلّها ، إن لم يكن وعيه الوطني النافذ ، كما معرفته الحديثة ، يستدعي السياسة ويعطيها حضوراً واسعاً . بيد أن السياسة التي كان يؤمن بها ، كانت تُشتق أولاً من الوطن لا من الواقع . ذلك أن الواقع الفلسطيني ، ولأسباب متعددة ، لم يكن يسمح بـ «سياسة حديثة» إلا في شروط صعبة ومقيدة . ففي مجتمع فلاحي تكتسح الأمية أكثر من ٨٢٪ من سكانه(١٠) ، كانت العائلة أو العشيرة أو رجل الدين ، أو الإقطاعي الذي يسيطر على كل ما عداه ، هي المراجع التي تحدد الولاء والانتماء والوطنية

والخيانة . وهذا الانتماء المؤسس على وعي ضليل ، إذ الحزب هو العائلة وإذ زعيم العائلة هو ممثل الحزب ، حمل طوقان على قوله التربوي الواضح والضروري والبسيط ، فقد طالب بولاء وحيد ، مرجعه الوطن ، لا «الأحزاب» ولا «المتزعمين» ، أي أنه طالب بسياسة أخرى لا تتشخصن ولا تخلط بين معنى الوطن ومقام الزعماء ، لأن الزعماء يدمرون الوطن حين يساوون بين الوطن وذواتهم ، يقول متوجهاً إلى «الزعماء» في قصيدته : «يا رجال البلاد» :

وطني مبتلى بعُصبة (دلالين) لا يتقون فيه اللّهَ
في ثيابٍ تُريكَ عزّاً ولكنْ
حَشْوُها الذلُّ والرِّياءُ سداها
ووجوهٍ صفيقةٍ ليس تَنْدى
بجلود مدبوغة تغشاها
وصدورٍ كأنهنَّ قبورُ
مظلماتٌ قلوبُهمْ مَوْتاها
حُسبوا في الرجال، هل كانت الأنـ
ـعامُ إلا لمثلهم أشباها ؟

لا يقيم هذا القول الغاضب فصلاً بين الشاعر والسياسي بل بين الشاعر و«السمسار» . أكثر من ذلك يمارس السياسة ، من حيث هو شاعر ومثقف حديث في آن ، فإن «المتزعم» ، وهو سمسار لا أكثر ، يهدم أسس السياسة وهو يدعي الانتماء إليها . والفرق بين الطرفين واضح ولا التباس فيه : يتخذ الشاعر ، في القصيدة وخارجها ، من الوطن والمصلحة الوطنية والنزاهة مراجع له . بينما يتخذ المتزعم ، في القول وخارجه ، من ذاته الفقيرة ومصالحه الذاتية مراجع له . وبهذا المعنى ، فإن الأخير يبدأ من ذاته وينتهي بها مسخراً ما تبقى لأجل مصالحها ، في حين يعمل الشاعر كي يكون معبّراً عن الكل الوطني ، ومدافعاً عن معنى الوطن ، وذائداً عن الأخلاق والمعرفة وتاريخ الوطن . ولهذا ، فإن المتزعم يلغي السياسة وهو يقوم بدور السياسي المزعوم ، فلا سياسة خارج مجموع بشري ينتظم في مشروع تحويلي إيجابي عام ، بينما يمارس الشاعر السياسة في

قصيدة وطنية نقدية، غايتها الاندراج في مشروع جماعي، وتخليق هذا المشروع قبل الاندراج فيه. وبهذا، تصبح السياسة نقداً بانياً وتغدو القصيدة فعلاً نقدياً بناءً، بل فعلاً توحيدياً وتحويلياً معاً، على مبعدة عن فعل تسلطوي يؤدي إلى التفرقة والتضليل واستنزاف القوى وتوطيد السلبي المدمر وينتهي، لاحقاً، إلى تبديد الوطن.

جعلت السياسة النقدية الشاملة، التي أخذ بها طوقان، الوطن حاضراً في مواضيعه كلها، رثاءً كانت أو هجاءً أو غزلاً رقيقاً بمفاتن الربيع. وهذا طبيعي، طالما أن النقد، لدى الشاعر الجدير باسمه، لا يشكل موضوعاً مستقلاً بين مواضيع أخرى، إنما يتحدد منظوراً شاملاً إلى العالم، يحلم بإصلاح الناس والسياسة والأخلاق، وهو يحلم بعالم مغاير ومختلف، وبوطن يحتضن النظيف ويطرد ما يعارضه. حين يرثي طوقان «نافع العبوشي». وهو إنسان وطني يليق به الرثاء، يقول:

حوتْهُ أوطانُهُ في جوفها فغدا
كأنَّما هُوَ قلبٌ وهْيَ أضلاعُ
يا موطناً في ثراهُ غاب سادتُهُ
لو كان يَخْجَلُ من باعوكَ ما باعوا

ويعود الوطن حاضراً في قصيدة «ورد يغيض وهجرة تتدفق»، التي رثى فيها طوقان موسى كاظم الحسيني، والد الشهيد عبدالقادر الحسيني:

وطني أخاف عليك قوماً أصبحوا
يتساءلون: من الزعيم الأليقُ؟
يا بن البلاد، وأنت سيِّدُ أرضها
وسمائها، إني عليك لمشفقُ
ماذا يردُّ الظلم عنك، أحسرةٌ
أم زفرةٌ، أم عبرةٌ تترقرقُ

ولن يختلف الأمر في قصيدة «رثاء أبي المكارم»، التي تنتهي بالبيتين التاليين:

هل في فلسطين بعد البؤس من دَعَةٍ
أم للزمان ابتسامٌ بعد تقطيبِ

كم حـــقق العـــزمُ والإعـــجـــالُ من أملٍ
وخـــاب قـــصْـــدُ بإمـــهـــالٍ وتقليبِ

عاش طوقان ، كما سواد الشعب الفلسطيني ، وضعاً مسكوناً بالمفارقة ، يطرد فيه اليأس التفاؤل مرة ، ويفيض فيه الأمل على اليأس مرة أخرى . وهو وضع عاشه مثقف آخر هو خليل السكاكيني ، المربي الكبير الذي كان يوقن بالنصر حيناً ، ويغرق في هوة المرارة والإحباط حيناً آخر[١١] . ويفسر الأمر ، كما أشرنا ، بالمسافة الشاسعة والمؤسية بين تضحيات الشعب الفلسطيني المتواترة والعالية وممارسات سياسيين يستنبتون الخيبة لا أكثر . وواقع الأمر ، أن الشعب الفلسطيني الذي لم يتوقف عن القتال ، منذ وعى أخطار الغزو الصهيوني في بدايات القرن المنصرم ، لم يكن قادراً على تعيين وتثبيت قياداته الوطنية ، بسبب العسف العثماني في زمن ، وبسبب السيطرة الاستعمارية الإنجليزية في زمن آخر . فقد عملت هذه الأخيرة على تنمية وتغذية النزعات العائلية ، بقدر ما اجتهدت في تخليق زعامات موالية لها وتدمير من يدافع عن عروبة فلسطين .

٤- القصيدة الوطنية: النقد والتحريض والإنذار:

لا يستوي التبشير بمستقبل أفضل إلا بنقد ما هو قائم في الحاضر وتعريته ، لأن استمرار القائم يجعل من المستقبل صورة عن الماضي . ولهذا ، فإن قصيدة طوقان لن تكتفي بالثنائيات التبشيرية المجردة مثل : الحق والباطل ، الأكثرية والأقلية ، من اعتنق الإسلام ومن انتسب إلى اليهودية . . . . لكنها وضعت المجردات جانباً ، والتفتت إلى المشخص والمعيش الفلسطيني ، مؤكدة أن إصلاح المجتمع مقدمة لدفاع صالح عن الأوطان ، وأن إصلاح السياسة يستلزم وعياً اجتماعياً جديداً ، يرى إلى العلاقة بين القول والممارسة ، وبين الشعار وآثاره الوطنية . وما كان خيار طوقان صعباً أو متكلفاً ، إذ كان يكفيه أن ينظر إلى ما يجري في الحياة اليومية وأن يكتبه . وآية ذلك قصيدته «إلى الأحرار» ، التي نقد فيها المتزعمين الذين يخرجون في مظاهرة ، فإن اعتقلوا ارتضوا دفع «الكفالات» ، إلا قلة منهم ، كما لو كان السجن ، كما الرفض والمقاومة والمعاناة ، يليق بأبناء الشعب البسطاء ، لا هؤلاء الذين يجمعون بين الثروة والزعامة :

أحـــرارَنا ! قـــد كـــشـــفـــتم عن (بطولتكم)
غطاءَها يوم تـوقـــيـــع الـكـفـــالاتِ..

انتم رجـــــالُ خطاباتٍ مُنمُـــــقَـــةٍ
كـمـــا علمنا، وابطالُ (احـــتـجـــاجـاتِ)
وقـــد شـــبــعـــتم ظهـــوراً في (مظاهرةٍ)
(مـــشــــروعــةٍ) وسكرتم بالهـــتـــافـــاتِ
ولـو أصــــــيب بـعـــــضُكم خـطـأ
فـــيـــهـــا، إذاً لرتعـــتُم بالحـــفـــاواتِ
بل حكمـــةُ اللّهِ كـــانت في ســـلامـــتكم
لأنكم غـــيـــرُ أهلٍ للشـــــهـــاداتِ

ينطوي عنوان القصيدة : «إلى الأحرار» على مرارة كاملة ، ذلك أن «الرجال» الذين تتوجه إليهم القصيدة لا علاقة لهم بـ «الأحرار» لأنهم عبيد المظاهر لا أكثر . وهذا الفرق بين عنوان القصيدة وموضوعها هجاء كامل ، إن لم يكن سخرية لاذعة . فما يكسر قواعد المنطق السليم ، ويدعي الالتزام بها ، جدير بالسخرية الكاملة : فهو بطل بلا بطولة وقائد بلا قيادة ، وهو عدو الحرية ، التي يتلفظ بحروفها . وإذا كان النقد يحدد موضوعاً ويبين وجوه السلب والإيجاب فيه ، فإن السخرية ، من حيث هي شكل مميز ، نقد خالص ، يبدأ بالرفض دون أن يكترث إلى عناصر الموضوع الذي يشهّر به ، كما لو كان الموضوع في تداعيه وانحطاطه لا يحتاج إلى تفسير أو إيضاح . وقد أخذ طوقان بمقولة السخرية أكثر من مرة . يقول في قصيدته «أيها الأقوياء» ، الموجهة إلى حكومة الانتداب البريطانية :

قـــد شـــهـــدنا لعـــهـــدكم (بالعـــدالهْ)..
وخَـــتَـــمْنا لجُندكم بالبـــســـالهْ
وعـــرفنا بكم صـــديقـــاً وفـــيّـــاً
كـــيف ننسى انتـــدابَهُ واحـــتـــلالَهْ
وخـــجـلـنـا من لطفكم يوم قلتم :
وعـــدُ بلفـــور نافـــذٌ لا مـــحـــالهْ
كل أفـــضـــالكم على الرأس والعَـــيْـ
ـن، وليـــســـت في حـــاجـــةٍ لدلالهْ

ويرفع طوقان السخرية إلى أعلى درجاتها في «أنتم» ، حيث يخالط النقد احتقارٌ يبلغ تخوم القرف الذي لا حدود له :

أنتم (المخلصون) للوطنية
أنتم الحاملون عبءَ القضية
و (بيانٌ) منكم يعادلُ جيشاً
بمعدات زحفه الحربية
و (اجتماعٌ) منكم يَرُدُّ علينا
غابر المجد من فتوح أُميَّة
في يدينا بقيةٌ من بلادٍ
فاستريحوا كيلا تطير البقية

تحدّث القصيدة عن طبائع ثانية تغاير كلياً الطبائع الأولى ، المفترضة منطقياً وأخلاقياً ووطنياً ، فإذا كان المخلص هو الذي يحمل صادقاً عبء قضية ويدافع عنها بأسلحة حقيقية ، فإن نقيض المخلص هو الذي يلهو بالقضية بشكل يفضي إلى هزيمتها . وبهذا المعنى ، فإن المخلص هو المنتمي فعلاً وممارسة إلى «فتوح أمية» ، على خلاف «المخلص الكاذب» ، الذي ينتمي فعلاً وولاءً إلى زمن لا علاقة له بزمن الأمويين ، أو بغيره من الأزمنة العربية .

وبداهة ، فإن السخرية ، التي تثير ضحكاً أسود أقرب إلى الدموع ، لا تلبث أن تتكشّف مجدداً في شكلها الأسيان ، التي تحاول إخفاءه . ولذلك تقترب القصيدة أحياناً من «البكائية» ، كأن الشاعر قد يئس من الإصلاح وارتحل إلى حزن داخلي قاس . يقول إبراهيم في «يا حسرتا . . . .» ؟

يا حسرتا، ماذا دهى أهلَ الحمى
فالعيشُ ذلٌّ، والمصيرُ بَوارُ
أرأيتَ أيَّ كرامةٍ كانت لهمْ
واليوم كيف إلى الإهانة صاروا

سَهُلَ الهوانُ على النفوس فلم يعد

للجرح من ألم... وخفَّ العارُ

الظالمُ الباغي يسوسُ أُمورَهُمْ

واللصُّ والجاسوسُ والسمسارُ

قال أبو الطيب المتنبي :

من يَهُنْ يسهلِ الهوانُ عليه

ما لجرح بميت إيلامُ

يستعيد طوقان المتنبي مذكراً بصورة الشاعر المجيد ، ومؤكداً أولاً صورة الشاعر - الشاهد والشاعر - الثائر والشاعر - الصادق ، الذي يتحدث عمّا يرى ، ويعطي الفاسد صفاته المحددة فهو : الظالم ، الباغي ،اللص ، الجاسوس والسمسار . وإذا كان من يقبل الإصلاح يسوّغ النقد ويجعله مشروعاً وضرورياً ، فإن فساد الزمن الكامل ، وعلى مستوى السياسة المفترضة ، يجعل النقد عاجزاً ، ويطالب بقول آخر ، قوامه التحريض والتثوير واللهب المقدس . يقول إبراهيم في قصيدته (١٠٠٠) ، التي يشير فيها إلى الهجرة الصهيونية الواسعة إلى فلسطين :

يهاجرُ ألفٌ... ثم ألفٌ مهرباً..

ويدخل ألفٌ سائحاً، غيرَ آيبِ

وألفٌ (جوازٍ)، ثم ألفٌ وسيلةٍ

لتسهيل ما يلقَوْنهُ من مصاعبِ

بني وطني، هل يقظةٌ بعد رقدةٍ

وهل من شعاعٍ بين تلك الغياهبِ

فوالله ما أدري، ولليأس هبّةُ

أنادي «أميناً» أم أهيب (براغب)

يناشد الشاعر وينادي ويهيب ، محدداً الصفات بلا جزع ، ومحدداً الأسماء «الحاج أمين الحسيني» و «راغب باشا النشاشيبي» . وما تحديد الأسماء إلا إشارة إلى عائلاتها

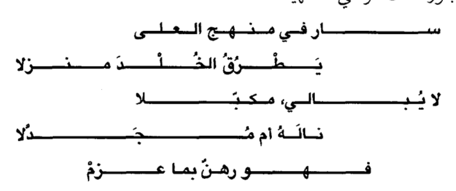
الكبيرة ، وتقاتل هذه العائلات بغية الظهور والتميّز ، عوضاً عن القتال في سبيل البلاد .
ولعل هذه الصلة الوثيقة بين الواقع الفلسطيني والعوامل الفلسطينية السلبية ، بل الكارثية ، التي تجثم فوقه ، هي التي تعيّن قصائد طوقان شعراً وتاريخاً في آن ، وتحدد إبراهيم شاعراً ومؤرخاً ، يكتب ، على طريقته ، ما يكتبه المؤرخ محمد عزت دروزة بشكل آخر ، وإن كان القول الشعري يخاطب العاطفة والروح قبل أن يحاور العقل والمنطق ، يكتب إبراهيم في قصيدته «القدس» :

دارَ الزعامةِ والأحزابِ كان لنا
قضيةٌ فيكِ، ضيّعنا أمانيها
ما كان كفؤاً عفيفَ النفس كافلُها
ولا أبيّاً حميُّ الأنف راعيها
ولا أفادتْ سوى الأحقاد تُضْرِمُها
فوقَ البلاد (زعاماتٌ) وتذكيها
قضيةٌ نبذوها بعدما قُتِلَت
ما ضرَّ لو فتحوا قبراً يواريها

إن كان الشعر حرية في قول يحاور الحرية ، فإن فلسطين الذاهبة إلى غرق أكيد ، اختلست من الشاعر أبعاضاً من حريته ، وقادته إلى موضوع أليم ، يثير في روحه المقت والغضب ، والموضوع الغريب هو :الزعامة ، أو «الزعامات» ، الحزب ، أو «الأحزاب» ، أي إلى موضوع يومي يحدد حركة القصيدة وكلماتها ويفرض عليها «اقتصاداً لغوياً» لا هروب منه . والشاعر هنا مغترب بمعنى مزدوج : مغترب وهو يرفض «زعيماً متبذلاً» لا يستطيع التخلص منه . إن لم يكن مغترباً لأن قوله الصادق والصحيح هو «الزعيم الوحيد الغريب» ، الذي يتدثر بأحزانه ويظل واقفاً في غمام الكلام . وهو مغترب أيضاً لأن قوله ، المأخوذ بالرسالة الوطنية ، تابع للوقائع الوطنية . كأن في تحرير الوطن تحريراً للقصيدة ذاتها ، و كأن في تحرير الحياة السياسية الفلسطينية من أمراضها القاتلة تحريراً للشاعر من أحزانه . وهذا التحرر المزدوج الذي رغب فيه الشاعر طويلاً ولم يظفر به جعل الشاعر

موزعاً على اتجاهات مختلفة : فهو المثقف الذي يعلّق على الوقائع اليومية ، والشاعر الذي لايخذل قومه وينادي بإصلاح هارب وعصيٍّ على التحقق ، وهو المؤرخ الذي ينسج الذاكرة الجماعية ، فقصيدة طوقان تتحدث عن وعد بلفور والهجرة الصهيونية وهبّة البراق وثورة ١٩٣٦ ، وتتحدث أولاً عن أحوال السياسة الفلسطينية قبل الانهيار الكبير . بل إن العودة إلى المراثي والهجاء والمدح ، والأخير قليل ، تضع القارئ أمام لوحة حيّة ودقيقة للحياة ألاجتماعية والسياسية والثقافية في فلسطين .

أمام وضع ينوس بين السخرية السوداء والبكائيات المريرة ، وهما محددتان بوقائع اجتماعية ووطنية معينة ، صاغ إبراهيم طوقان قصائد أخرى حررتها جماليتها العالية من حدود الزمان والمكان ، وانتقلت من حقل «قصيدة المناسبة» لتكون شعراً حراً طليقاً ، أو لتكون شعراً لا يتقادم أبداً ، بسبب من جماليته الداخلية ، أو من قدرته على حوار قارئ أبدي ، يؤمن بالقيم وبنزوع الإنسان إلى التمرد والحرية ، ومن هذه القصائد : الفدائي ، الثلاثاء الحمراء ، الشهيد . ينطلق الشاعر في هذه القصائد من وضع فلسطيني ، وينتهي قوله إلى وضع لا يقيد بمكان أو زمان ، ويعود هذا إلى القيم الإنسانية الكونية التي أفضى إليها القول الشعري ، وهو يؤيد التضحية في سبيل الآخرين والأثرة والكبرياء ورفض الظلم والجور . كأن نقرأ في «الشهيد» :



سار في منهج العلى
يَطْرُقُ الخُلْدَ منزلا
لا يُبالي، مكبّلا
نالَهُ أم مُجَدَّلا
فهو رهنٌ بما عزمْ

أو نقرأ في «الثلاثاء الحمراء» :

هيهاتَ ، فالنفسُ الذليلةُ لو غَدَتْ
مخلوقةً من أعيُنٍ لم تبصرِ !

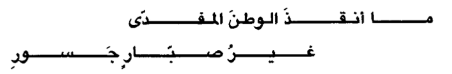
أو :

ما نالَ مرتبةَ الخلودِ بغيرِ تضحيةٍ رضيّةْ
عاشت نفوسٌ في سبيلِ بلادِها ذهبتْ ضحيّةْ

أو :

ما نالَ مَنْ خدم البلادَ أجلَّ من أَجْرِ الشَّهيدِ

أو :


ما أنقذَ الوطنَ المفدّى
غيرُ صبّارٍ جَسورِ

تبدأ هذه القصائد من الفعل الفلسطيني وتصل إلى المغزى الإنساني ، الذي يتمرد على المكان والزمان ، وهذا ما يجعل من إبراهيم طوقان شاعراً محرضاً في زمانه ، ويعينه شاعراً وطنياً محرضاً في الزمن الفلسطيني الراهن ، وواقع الأمر أن الشاعر لا يلتزم بقضيته الوطنية إلا لأنه ملتزم بالمنظومة الأخلاقية الإنسانية ،التي توافق الفلسطيني وغير الفلسطيني ، إن كان نصيراً للعدالة وعدواً لقهر الإنسان .

يوحد طوقان في قوله الشعري بين النقد والتحريض ، ويرفع التحريض إلى حده الأعلى حين يعطف عليه الإنذار ، مرسلاً بصيرته الثاقبة إلى عاقبة الإنسان الذي يراوغ الحس السليم ويخذله ، وإلى مآل البشر الذين لا تردعهم التجارب والأقوال الصائبة . ولذلك استطاع إبراهيم طوقان أن يرثي وطنه قبل حلول النكبة ، وأن يرى إلى رحيل الوطن قبل أن يرحل عن هذا العالم . نقرأ في «فلسطين مهد الشقاء» :

فاليومَ أمْرَحُ كاسياً
وغداً سأُنبَذُ بالعراءِ

وفي «الإيمان الوطني» :

لا تَلُمْني إنْ لم أجِدْ من وميضٍ
لرجاءٍ ما بين هذا السوادِ

وفي «يا قوم» :

يـا قـــومُ لـيس عـــدوُّكم
ممَّن يـلـينُ ويـرحـمُ
يـا قـــومُ لـيس أمـامكم
إلاّ الجـلاء فـحـزِّمـوا

أو في «مناهج» :

أمَـامكَ أيُّهـا الـعـربيُّ يومٌ
تشـيبُ لهـولِهِ سـودُ النواصي
وانتَ، كـمـا عـهـدتُكَ، لا تُبـالي
بغـيـر مظاهر الـعَـبَثِ الرَّخـاصِ
مـصـيـرُكَ بات يلمـسُـهُ الأداني
وسـار حـديثُـهُ بين الأقـاصي

كان على الشاعر أن يرى إلى مستقبل لا إشراق فيه ، بعد أن تقرّى حاضراً مسكوناً بالخراب ، وواقع الأمر أن الصهيونية كانت جادة ومجتهدة في مشروعها لاستعمار فلسطين ، وكانت بريطانيا مخلصة الإخلاص كله في وعد بلفور . وكان الطرفان معاً يعملان بدأب على إتلاف الطرف الفلسطيني القابل للتلف ، وعلى محاربة وتحطيم الطرف الفلسطيني المدافع عن أرضه . ولم يكن الواقع العربي أفضل حالاً من الواقع الفلسطيني . فقد كان الاستعماران الإنجليزي والفرنسي يسيطران على معظم البلاد العربية ، يستولدان زعامات لا تختلف عن زعامات فلسطين ، وينكلان بالعرب جميعاً مثلما يطارد الإنجليزي إخوتهم في فلسطين . ولهذا ، فإن قصيدة طوقان المنددة بزعامات فاسدة ، كانت تصلح لفلسطين ولما هو خارجها . وآية ذلك المواقف العربية الرسمية من ثورة ١٩٣٦ - ١٩٣٩ ، التي كانت تطالب الشعب الفلسطيني بـ «الصبر» و «التعقل» ، معلنة «ثقتها» بالحكومة الإنجليزية وبوعودها . وقصيدة «أنتم» صالحة تماماً لوضع «زعامات» في فلسطين ، بقدر ما هي ملائمة كل الملاءمة للوضع العربي الرسمي آنذاك .

٥- استنهاض الهمم والتذكير بالموروث:

يعود الإنسان المحاصر إلى تراثه المجيد القديم، باحثاً عن سند وساعياً إلى ما يؤكد له أن بؤس الحاضر كبوة عابرة، كأن الإنسان المخذول يرى في زمن المجد القديم زمناً صحيحاً ووحيداً، وما عداه أزمنة مريضة سريعة الرحيل. وكان الإنسان الفلسطيني، ولا يزال ربما، أحوج ما يكون إلى تذكر الماضي العربي، كي يعتصم به ويستمد منه عزماً وقيماً ودروساً هو بحاجة إليها. ولم يكن غريباً أن يحتفي الصحفي الفلسطيني نجيب نصار، مؤسس جريدة الكرمل عام ١٩٠٩، بالماضي العربي وأن يعود إلى معركة ذي قار، وأن يعطي المؤرخ الفلسطيني محمد عزة دروزة صياغة جديدة لحكايات عربية قديمة، وأن يذهب في الاتجاه ذاته عدد كبير من الكتاب والصحفيين الفلسطينيين. وما كان إبراهيم طوقان، في إشاراته المتعددة إلى الماضي العربي، مختلفاً عن غيره، هادفاً، من وراء ذلك، إلى أمرين: تبيان الوجوه المشرقة في التاريخ العربي التي تأمر بأحفاد كرام على صورة أجدادهم، وتأكيد وحدة العرب ثقافة وتاريخاً ومصيراً، وإظهار أن مصير فلسطين جزء من المصير العربي كله، وبهذا المعنى، فإن الإشارة إلى التراث دعم للقيم الرفيعة من ناحية، وإعلان عن الهوية التاريخية والثقافية للشعب الفلسطيني من ناحية ثانية، ومع أن طوقان أدرج في قصائده، وبشكل واضح ومبين، ما يدل على إيمانه وتمسكه بالمعتقد الإسلامي وما جاء في القرآن الكريم، فإنه كان حريصاً، في الوقت ذاته، على استحضار الروح العربية والإسلامية من أزمنة مختلفة، سواء كانت أزمنة بعيدة، أم أزمنة راهنة وقريبة.

يقول طوقان في «شريعة الاستقلال»:

ناديتُ قومي لا أخصُّصُ مسلماً
أبناء يعرب في الخطوب سواءُ
إن الكتابَ شريعةُ استقلالكم
فتدبَّروه وأنتمُ الخلفاءُ

يحيل هذان البيتان على «أبناء العرب»، ويحيل أولاً على روح مؤمنة بقيم التاريخ العربي والإسلامي، وهو ما يقود طوقان إلى أن يعطف «كتاب الاستقلال» على «الكتاب» الذي نزل على الرسول عليه السلام:

نزلَ الكتـــابُ على النبيِّ مـــحـــمَّـــدٍ
مـــا يصنعُ الخطبـــاء والشـــعـــراءُ !!
لـو لـم يكن وحيَ الـســـمـــاءِ ونـورَهُ
لمحـــتـــه عـــارضـــةٌ لـه وذكـــاءُ

إلى أن يقول :

حُـــرِيَّةٌ آيُ الـكـتـــاب وســـؤددٌ
وعـــزيـمـةٌ وكـــرامـــةٌ وإبـاءُ

يشتق الشاعر «كتاب الاستقلال» من «الكتاب الكريم» ، الذي نزل على النبي عليه السلام ، ويعلن عن حقيقة ما جاء في الكتابين في منظومة قيمية مفرداتها : الحرية ، العزيمة ، الكرامة ، والإباء . فالمنظومة الأخلاقية التي تنتسب إلى القرآن الكريم لا تعطي حقيقتها إلا في فعل أخلاقي مبارك ، يفضي عبر بوابات مختلفة إلى تحرير الوطن ، أو إلى التحريض الصادق على تحريره . وربما تكون قصيدة طوقان «أشواق الحجاز» التعبير الأدق والأنصع عن تعلقه بدينه وبالمرجع التاريخي الذي أنشأ دولة عربية قادرة على هزيمة الفرس والروم ، وعلى نشر حضارة جديدة :

ذكـــرى الـهـــادي، والأمـــجـــادِ
مـــلءُ الـــوادي، والأنجـــــــادِ
أثـر الـهـــمـــم، مـنـذ الـقـــدمِ
حـــول الحـــرمِ، أبـداً بـادِ
بلادَ الكرام شـــمـــوسِ الـهـــدى
عليك ســـلامي مـــدًى ســـرمـــدا

يتحدث طوقان عن الهادي والهدى والحرم ويضيف إلى هذه الصفات ، لزوماً ، صفات الأمجاد والقدم والهمم ، كي يظهر الإيمان الديني في بعديه النظري والعملي ، إذ الدين هدى وإيمان وأخلاق فاضلة ، وإذ الدين مرآة للأرواح المجاهدة ، على مبعدة عن خطاب ديني فقير ، يرى إلى أحوال الروح ، دون أن يرى قط إلى العالم الفعلي الذي

يعيش فيه البشر ، ولأن الإيمان الديني لا يرى إلا في بعديه النظري والعملي معاً ، فإن الإنسان المضطهد ، والفلسطيني مرآة له ، يرى في الدين هوية ، ويترجم هويته في نسق من الأفعال الكريمة أولها : الجهاد في سبيل الوطن .

وحين أراد أحمد شوقي أن يزور فلسطين في عام ١٩٢٨ ، ولم تتحقق الزيارة ، قام طوقان بنظم قصيدة عنوانها «حطين» ، مستعيداً ذكرى صلاح الدين الأيوبي ، ومحرضاً «شاعر الملوك» على أن يعطي قولاً في جهاد فلسطين ، بعد أن أنجز قولاً في دعم المجاهدين السوريين في كفاحهم ضد الاستعمار الفرنسي . جاء في القصيدة :

عَرِّجْ على حطّينَ واخشعْ
يُشجِ قلبَكَ ما شجاني
وانظرْ هنالك هل ترى
آثارَ (يوسف) في المكانِ
(حطّينُ) يومُكِ ليس
ينكرُ شاهديه الخافقانِ
ومشى (صلاحُ الدين) تحت لوائِهِ في مهرجانِ

ويذكِّر بـ «طارق بن زياد» في «فتية المغرب» ، حيث للمغرب ، كما للمشرق ، وكلاهما عربي ، موروث كفاحي وجهادي مجيد :

فِتْيَةَ المغربِ هيّا للجهادْ
نحن أَوْلى النَّاس بالأندلسِ
نحنُ أبطالُ فتاها ابنِ زيادْ
ولها نُرخِصُ غالي الأنفسِ

وبداهة ، فإن شاعراً يعتز بدينه ، ويحمل في ذاكرته التاريخ العربي ، لابد أن يكون عربياً ومؤمناً بعروبته . وليس صعباً على الإطلاق العثور في قصائده على ما يشير ، وبشكل متواتر ، إلى مصر وسوريا ولبنان والمغرب والثورة العربية الكبرى ١٩١٦ . . . وكان على الشاعر الفلسطيني أن يوحد في قصيدته العالم العربي ، الذي أعمل فيه

الاستعمار تجزئة وتقسيماً ، وكان عليه أن يراه موحّداً وهو يقاتل من أجل حريته واستقلاله ، لأن استقلاله هو شرط عودته موحداً كما كان ، أو شرط عودته إلى الوضع السوي الذي يجب أن يكون عليه .

٦- الشاعر والعدو الصهيوني:

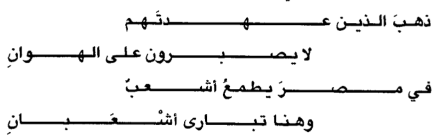
يحضر العدو الصهيوني في قصيدة إبراهيم طوقان في شكلين غير متكافئين : الشكل الأول المسيطر هو : الشكل الوطني التحريضي ، الذي يبدأ بالوطن وينتهي به ، والشكل الثاني ، وهو محدود ، هو ذاك الذي يندد بالهجرة اليهودية مباشرة . وفي الشكل الأول نرى ظلال الصهيوني ، إن صح القول ، ولا نرى قامته المحددة ، وهو ما يجعل من التواكل والتقاعس واللامبالاة الوطنية موضوع القصيدة الأساسي ، كم لو كان الشاعر غير مشغول بالعدو في ذاته بل بالفلسطيني الذي عليه أن يحاربه وأن يتصدى له . وهذا المنظور صائب وصحيح ويفصح عن وعي تاريخي متقدم ، يغاير منظوراً لاحقاً ساذجاً ، يحول العدو إلى سلب مطلق ولا يؤكد على طبيعة العربي الذي يقاتله . والمنظور الساذج يعيد خلق الصهيوني بشكل يجعل من هزيمته أمراً سهلاً ومتاحاً ، أما طوقان فيبدأ من العربي ، الذي عليه أن يتحرر من إرثه السلبي ، كي يكون قادراً على التحدي والمواجهة . ومعنى فلسطين من صور الرجال الذين ينتمون إليها وهم ، نظرياً ، صورة للفضيلة ومرآة لها .

لقد دأب التصور العربي ، ولفترات لا تزال تتناتج حتى اليوم ، على تقديم صورة رَغَبية للعدو الصهيوني ، يكون فيها رعديداً جباناً ، أو ظالماً منتهكاً للحق والحقيقة . كما لو كان السلب الذي يلازم الصهيوني يقوده تلقائياً إلى الهزيمة ، دون أن يحتاج إلى مقاتل حقيقي يدرك طبيعة المشروع الصهيوني ، ويدرك أكثر الأدوات الموافقة لمواجهته . وواقع الأمر ، أن الوعي العربي البسيط ، وقبل هزيمة حزيران ١٩٦٧ خاصة ، حوّل الصراع العربي – الصهيوني إلى حكاية تاريخية سعيدة ، حدّها الأول هو الخير الذي يشير إلى فلسطين والقدس ، وحدّها الآخر الشر الذي يومئ إلى الصهيونية ووعد بلفور ، وبما أنّ الخير يهزم ، لزوماً ، الشر ، فإن الفلسطيني العربي ، كما العربي الذي ينصر الفلسطيني ، منتصر بداهة على إسرائيل وكلّ ما تمثله .

كشف إبراهيم طوقان عن وعي وطني حاد وحديث، حين وضع حكاية الشر والخير جانباً، وانصرف إلى قراءة المأساة الفلسطينية الموزعة على اتجاهات مختلفة، تحتضن الغزو الصهيوني والسيطرة الاستعمارية الإنجليزية والزعامات السياسية الفاسدة والقوى الوطنية التي لا قيادة لها. ولأنه بدأ من المشخص وعاين الأمور في مواقعها الحقيقية رأى في الحياة السياسية الفلسطينية، أو ما يُدعى بذلك، المرتكز الأساسي الواجب نقده، لأن إصلاح السياسة شرط محاربة المشروع الصهيوني. كأن السياسة الفاسدة، كما التزعم المريض، هي وجه آخر للصهيونية، إن لم تكن «صهيونية محلية»، ناطقة باللغة العربية، لأن برهان العروبة الحقيقية يفصح عن ذاته في محاربة الصهيونية، لا في تدمير الشروط الواجب تحققها من أجل حماية فلسطين. وواقع الأمر، أن طوقان، في وعيه الوطني الأخلاقي الصارم، كان يكره الصهيوني وكان يحتقر «المتزعم الفلسطيني»: يكره الأول لأنه يغزو أرضه، ويحتقر الثاني لأنه يفر أمام عدو بلاده، وهذا ما يفسر قصائده القليلة المنددة مباشرة بالصهاينة، ويفسر أيضاً النبرة الغاضبة والحارقة التي تحدث فيها عن «سماسرة البلاد». كأن نقرأ في «فلسطين مهد الشقاء»:

للحقِّ سطرٌ في صحافتنا وللتَّضليل نهرُ
قَلِّبْ صحائفَها يطلُّ عليك بهتانٌ وهُجْرُ
للخاملين نباهةٌ فيها وللأغمارِ ذكرُ
هذا يقالُ له الزعيمُ... كما يقالُ لذاك حُرُّ
وهناك سمسارُ البلادِ فإنَّه الشَّهْمُ الأغرُّ

إذا ذهبنا إلى الجانب الآخر، أي إلى صورة الصهيوني المباشرة، فإننا نقف عليها في قصائد قليلة. كأن يقول طوقان في «حطين»:


ذهبَ الذين عهدتَهم
لا يصبرون على الهوانِ
في مصرَ يطمعُ أشعبٌ
وهنا تبارى أشْعَبانِ

فمصر تعاني من عدو واحد ، هو الاستعمار الإنجليزي ، وفلسطين تعاني من هذا الاستعمار والهجرة اليهودية . كما أن هناك قصيدة «١٠٠٠» ، المحدثة مباشرة عن تسلل اليهود الكثيف إلى فلسطين ، بدءاً من مطلع ثلاثينات القرن الماضي ، والتي مطلعها :

أرى عـــدداً في الشـــؤم لا كـــثـــلاثةٍ

وعَـــشْـــرٍ، ولكن فـــاقـــه في المصـــائبِ !

هـو (الألفُ)... لـم تعــرف فلسطين ضــربةً

أشـــدَّ وأنكى منه يـومـــاً لـضـــاربِ

وإضافة إلى حضور الصهيوني ، المستتر والمباشر ، في قصيدة طوقان ، كانت هناك مواجهته للإعلام الصهيوني في أكثر من مناسبة . ومثال ذلك رده على الشاعر الصهيوني «نحمان بيالك» كما يقول البعض أو «رئيوبين» كما يقول بعض آخر . هجا الشاعر هذا[١٢] العرب بألفاظ قاسية ، بعد هبة البراق عام ١٩٢٩ ، وعيّرهم بأنهم «أبناء هاجر ، جارية سارة»[١٣] . وما إن ترجمت جريدة «فلسطين» في يافا القصيدة التي نشرت في جريدة «دوارها يوم» ، حتى رد عليها طوقان رداً شديداً ، جاء فيه :

«هـاجـــــــــرُ» أمُّـنـا ولـودٌ رؤومٌ

لا حـــســـودٌ ولا عـــجـــوزٌ عـــقـــيمُ

«هـاجـــرُ» أمُّنا ومنهـــا «أبوالعـــرب» ذاك النبيُّ الكريمُ

«يـوسفُ» بـاعـــــه أبـوكم «يـهـــــوذا»

إن حبَّ الـديـنـارِ فـــــيكم قـــــديمُ

و «شكســبـــيـــرُ» خـــالدُ القـــولِ فـــيكم

أمـــــر «شـــــيلوخ» في الورى مـــــعلومُ

غـــيـــر أن الذين منهم «شكســبـــيـــر»

تـنـاســــوا مـــــا قـــــال ذاك العـظيمُ

وهناك أيضاً القصيدة التي رد فيها شاعر يهودي اسمه كوهين تخيل أن فلسطين فرغت من أهلها وأصبحت «أرض إسرائيل الكبرى» . يقول طوقان :

سـمـعتُ بـابـيـات كـوهـين مـلؤها
أكـاذيب من سـيـف الحـقـيـقـة تُصـرعُ
يقـول: لا إسـرائيـل كـانت بـلادكم
فـروحـوا ارحلوا عنهـا ليـدخل يوشعُ
أحـق لإسـرائيل مـا تسلبـونه
خـسـئـتم فـحق العـرب أقـوى وانصعُ

ومما لا مراء فيه أن قصيدة كهذه ، كما قصائد غيرها ، لا تقوم بقيمتها الإبداعية والجمالية ، بل تقرأ كقول وطني أملاه السياق ، أي كقول له وظيفة تحريضية مباشرة . واندرج هذا القول التحريضي في سياسة ثقافية أخذ بها إبراهيم طوقان ، مثلما أخذ بها مثقفون وطنيون فلسطينيون آخرون ، غايتها تأكيد الهوية الثقافية العربية ، التي عمل الاستعمار الإنجليزي على إضعافها . وآية هذه السياسة ما عمل به طوقان ، حين وقع الاختيار عليه ، في آذار من عام ١٩٣٦ ، مديراً للبرامج العربية في إذاعة القدس ، التي أنشأتها السلطات الإنجليزية في فلسطين عام ١٩٣٥ . وأول ما قام به طوقان هو تأكيد اللغة العربية الفصحى في البرامج الإذاعية ، في مواجهة دعوات مشبوهة طالبت بالتعامل مع اللغة العامية ، بحجة سهولتها وبحجة صعوبة اللغة الفصحى ، التي تتداولها فئة نخبوية محدودة . وردّ طوقان على ذلك بأن اللغة الفصحى مفهومة من الجميع ، وبأنها أولاً لغة القرآن الكريم ، بقدر ما هي تعبير عن الهوية القومية العربية ، التي تحتضن المسلمين والمسيحيين على السواء[١٤] .

وقد أعطى إبراهيم طوقان للغة العربية الفصحى مضموناً راقياً يحقق ماهيتها ، حين جعل الحديث الإذاعي يتكئ على معطيات ثقافية أصيلة ، تتضمن الأمثال العربية والأحاديث النبوية وما جاء في كتب التراث من حكايات ووقائع تهذيبية . بل إن طوقان ، وهو يواجه التخريب الثقافي الاستعماري بالموروث الثقافي العربي ، أعاد تأويل «حقيقة وفاء السموأل» . فوفقاً للحكاية فإن السموأل آثر أن يقتل ولده على النكوث بعهده الذي قطعه لامرئ القيس ، حين استودعه عدداً من الدروع الثمينة ، ورأى طوقان أن تمسك

السموأل بوعده لا علاقة له بالوفاء أو بغيره من القيم الأخلاقية ، إنما هو مرتبط بالمال لا أكثر ، ذلك أن اليهودي الثري هذا قد أعطى امرأ القيس مبلغاً من المال ، لن يستطيع استرجاعه إن هو فقد الدروع ، أو أعطاها لخصوم الشاعر الشهير ، ولم يكتف طوقان بإرجاع قضية السموأل الشهيرة إلى الربا وحب المال فقط ، بل اعتبر «القصيدة الأَخلاقية» المنسوبة إلى السموأل فحولة لا أكثر . ومطلع القصيدة هو :

إذا المرءُ لم يُدَنَّسْ من اللؤم عِرْضُهُ

فكلُّ رداءٍ يرتديه جميلُ

ولم يكن غريباً أن تهاجم الصحف العبرية طوقان ، وأن يتعرض إلى حملة شديدة من جريدة «دافار» في عددها الصادر في ٢٩ - ٦ - ١٩٣٦ ، ولم يكن بمستغرب أيضاً أن تجد هذه الحملة صدى إيجابياً لدى المستعمرين الإنجليز ، فأقيل الشاعر من عمله ، وذهب إلى العراق ، مؤثراً الغربة على التهاون في مبادئه الوطنية أو القبول بما يسيء إلى الثقافة العربية .

٧- القصيدة مرآة التاريخ الوطني:

الشعر إبداع حر ، والسياق الوطني الفلسطيني ، وكما أشرنا ، سمح للشاعر ولقصيدته بحرية نسبية ، كأن الشاعر الفلسطيني ارتضى لذاته ، مختاراً أو مجبراً ، بالمبدأ الفلسفي القائل : الحرية هي وعي الضرورة ، والضرورة الفلسطينية ، إن صح القول ، قائمة في قضية تعين القول فعلاً تربوياً . وبسبب هذه العلاقة بين الواقع والقول الطامح إلى تغييره ، كانت قصيدة طوقان استجابة لتحولات وطنية ، كما لو كان مرجع القصيدة يقوم في خارجها ، أرضي الشاعر ذلك أم رمي عليه بحزن شديد ، ولذلك يمكن التعرف على التواريخ التي كتبت فيها قصائد طوقان بالرجوع إلى تواريخ الوقائع الوطنية ، والعكس صحيح أيضاً . ومع أن مفهوم الانعكاس الأدبي ، الذي يقيم علاقة تبادلية بين الأدب والواقع ، يبدو الآن قديماً ، فإن في وضع القصيدة الفلسطينية التحريضية ما يعيد إلى هذا المفهوم شيئاً من هالته الراحلة .

ففي الفترة الممتدّة بين ١٩٢٣ - ١٩٢٩ ، وحين كان طوقان طالباً في الجامعة الأمريكية ، نظم قصيدته الشهيرة «موطني» ، التي تعكس تعلق الفلسطينيين بأرضهم قبل هبة البراق ، ويقول فيها :

موطني الجلالُ والجمالُ والسناءُ والبهاءُ في رُباكْ !
والحياةُ والنجاةُ والهناءُ والرجاءُ في هواكْ !
هــــل أراكْ
سـالماً منعـمـاً وغـانماً مكرّمـاً
هــــل أراكْ فـي عُـــلاكْ
تبلغ السماكْ
مـــوطني

وحين ضرب الزلزال العنيف نابلس في عام ١٩٢٧ ، ودكّ مبانيها دكاً عنيفاً ، كتب الشاعر «كارثة نابلس» ، التي ربط فيها بين كوارث الطبيعة و «كروب» الغزو الخارجي :

دخــــلاء البـــلاد، إنّ فلسطيـ
ـــنَ لأرضٌ كـنـوزُهــا مــن نــكــالِ
تِبْـرُها صـفـرةُ الردى فـخـذوه
عن بنيـهــا، وآذنوا بـارتحـالِ
ربِّ لطفـاً، فـقـد أتانا نذيرٌ
بـوبـاءٍ من بـعـد هـذا الـوبـالِ !
وجـــرادٌ، وكلُّ آتٍ قـــريـبٌ
أوَ بـعـد الإمــحـال من أمــحـالِ ؟!
ربِّ إنّ الـكـروبَ تـتـرى عـلـيـنـا
حَـسْـبُنا كـربُ (هجـرةٍ) و «احـتـلالِ» !

كما في قصيدته «لمن الربيع» ، حيث جمال الطبيعة لا يُقْصي صورة الوطن ، فإن الهاجس الوطني لا يغادر الشاعر وهو يتحدث عن زلزال مروّع . ولعل القضية الوطنية ،

التي سكنت قلب الشاعر وعقله ، هي التي وضعت على قلم (عمر فروخ) الكلمات التالية : «ما اجتمعت إليه (أي طوقان) يوماً إلا وسكرت بشعره الذي يسيل عذوبة وحباً ، وما سمعته ينشد «موطني» إلا وأحسست أنه يجب أن يستقل العرب . . . وشعرت أن هذا الشاب الهزيل قد تحول إلى مارد جبار ، ينفث ناراً ويرسل حمماً»[١٥] . ولا غرابة ، والحال هذه ، أن تكون القصيدة حاضرة حين أشيع عن زيارة شوقي إلى فلسطين عام ١٩٢٨ ، وأن تأتي «وطن يباع ويشترى» في ١٩٢٨ رداً على ارتفاع أسهم السماسرة ودعاة الوطنية الزائفة ، وأن لا ينسى الشاعر ثورة المغرب التي اشتعلت عام ١٩٢٤ في قصيدة عنوانها «فتية المغرب» كتبها في العام الدراسي ١٩٢٩ - ١٩٣٠ ، حين عيّن إبراهيم معلماً للغة العربية في «كلية النجاح» في نابلس ، وأن يكون هناك شعر عن «الثلاثاء الحمراء» عام ١٩٢٩ ، وأن يكتب قصيدة عن هذه المناسبة بعد مرور أربعة أعوام عليها وهي «الشهيد» . . . بل إن طوقان كتب قصيدة ودّع فيها الوفد الفلسطيني الذي ذهب إلى لندن في آذار عام ١٩٣٠ ، طالباً من الوفد أن لا يتنازل عن حقوقه الوطنية . . . لهذه الأسباب كلّها ، كان طبيعياً أن يصل إبراهيم طوقان إلى ذروة «شعره السياسي» في النصف الأول من الثلاثينات ، أي الفترة التي سبقت اندلاع الثورة الوطنية الكبرى في فلسطين ١٩٣٦ - ١٩٣٩ .

ينطوي «الشعر السياسي» ، لزوماً ، على تأمل للحياة اليومية وما يجري فيها ، كما لو أن الشاعر مؤرخ من نوع خاص ، ينظر إلى سرائر البشر وهو يرصد أفعالهم الخارجية . وتتجلى أقنعة التاريخ في جملة من الكلمات التي تستدعيها القصيدة السياسية ، يدرج طوقان في قصائده الكلمات التالية : جمال باشا السفاح في «الثلاثاء الحمراء» ، الملك فيصل في «نسر الملوك» ، غاندي في «اشتروا الأرض تشتريكم» ، الحسين بن علي في «أطلقي ذاك العيارا» ، الانتداب البريطاني والاحتلال الصهيوني في «أيها الأقوياء» ، عبدالكريم الخطابي في «نشيد بطل الريف» ، سعد زغلول في «سر الخلود» ، أمين الحسيني وراغب النشاشيبي في قصيدة «١٠٠٠» . . . . تكشف هذه الأسماء ، كما غيرها ، عن الحقبة التاريخية التي كتبت فيها القصائد ، وتشير إلى وقائع تاريخية معينة ،

كاشفة عن أقدار تلك القصيدة الغريبة ، التي يجتمع فيها النظم والإيقاع الشعري والتعليق الصحفي والحادثة التاريخية والشخصيات التي أسهمت في هذه الحادثة .

إن الانفتاح على الحياة اليومية ، وهي حيّز الفعل التاريخي وموقعه ، فرض على القصيدة لغة محددة ، تتعامل مع اليومي بلغته ، دون أن تتخلى عن لغتها الخاصة بها . ومن المفردات التي أدرجها الشاعر في قصائده : كيمياء ، الجرائد ، صيارفة ، مظاهرة ، حاميات العسكر ، استعماريون ، استعمار ، جاسوس ، الكهرباء ، انتداب ، سماسرة ، سائح ، جواز سفر ، احتلال ، . . . ومع أن هذه المفردات ، أو بعضها ، قديمة ، بالمعنى القاموسي ، فإن طوقان استعملها بمعنى مختلف ومعاصر ، وهو في هذا يعطي استعمالاً جديداً لكلمات قديمة ، ويستعمل كلمات جديدة مثل : انتداب ، كهرباء ، جواز سفر . . .

يتكشف انفتاح قصيدة طوقان على الوقائع السياسية المباشرة في نسق من المفردات الجديدة . غير أن هذا البعد خارجي لا أكثر ، ذلك أن البعد العميق قائم في بنية القصيدة ذاتها ، حيث تتصادم بنية شعرية تقليدية وبنية أخرى مغايرة لها ، فرضها السياق التاريخي للقصيدة ووظيفتها التحريضية . فمن المعروف أن طوقان أسس ثقافته الشعرية واللغوية الأساسية على القرآن الكريم والموروث الشعري العربي الكلاسيكي ، وصولاً إلى أحمد شوقي ، الذي أثر تأثيراً كبيراً . بيد أن السياق التاريخي ما لبث أن وضع هذه العناصر المختلفة في بنية جديدة ، لها لغاتها وإيقاعها المختلفة ، هي مزيج من عناصر قديمة وأخرى حديثة ، وبهذا المعنى ، فإن التاريخ ، وكما تعلن عنه القصيدة ، يتجلى عميقاً في تصادم بنيتين شعريتين مختلفتين ، كما لو كان طوقان ، الذي يعترف بالحاضر ويتعامل معه ، يكتب نصاً شعرياً انتقالياً ، لا هو بالكلاسيكي ولا بالكلاسيكي الجديد ، وليس هو بالنص الشعري الحديث ، الذي سيلتقي به بعض الشعراء العرب في الأربعينات من القرن الماضي[١٦] .

وبقدر ما يتجلى النص الشعري الانتقالي عند طوقان في اللغة المختلطة وفي التعايش بين القديم والحديث ، فإنه يظهر أيضاً في وضع الرمز الشعري . فباستثناء «الثلاثاء الحمراء» ، ونصوص قليلة أخرى ، فإن موضوع القصيدة يكتفي بذاته ، دون أن يحيل إلى

موضوع آخر محتجب أو خبيء . ولا يعود هذا إلى بنية ووظيفة القصيدة التحريضية فقط ، إنما يعود أولاً إلى الوقائع الفلسطينية المكشوفة ، التي تنتسج من الشعب البسيط المقاتل والقيادة الخربة والسماسرة والمضللين والمشروع الصهيوني والانتداب الإنجليزي والعجز العربي . . لم تكن قصيدة طوقان مغلقة تتقرّى الروح وتحاور كوناً متأبّياً على الشفافية والمعرفة ، بل كانت جملة من الخطابات والصرخات والهتافات التي تشير إلى الموضوع الذي ارتضى به طوقان مثل : إلى بائعي البلاد ، يا رجال البلاد ، شريعة الاستقلال ، الفدائي ، الشهيد ، إلى الأحرار ، أيها الأقوياء ، السماسرة ، القدس ، حطين . . .

يتشارك الشاعر والمؤرخ في قضايا كثيرة ، دون أن يُختزل أحدهما إلى الآخر ، فالمؤرخ يكتب دراسة أو بحثاً طويلاً ويرسل به إلى قارئ متوحد ، قد لا يراه أبداً ، وذلك في نثر بسيط لا تأنق ولا صنعة فيه غالباً ، باحثاً عن المعنى المباشر ، دون أن يتوسل الصور والمحسنات البديعية . وهو في اقتصاده اللغوي مكتف باللحظة التي يكتبها ، فإن تنبأ كان ذلك مصادفة ، وباحث عن الموضوعية ومعاييرها ، يربط بين «الخبر» وسببيته الاجتماعية والسياسية . . . . وقد لا يقصد الموضوعية ويزهد بها ، متوسلاً المباركة السلطوية أو خائفاً من رقابتها الباترة ، أحياناً .

وعلى خلاف ذلك ، فإن الشاعر ، الذي فرض عليه السياق وظيفة المؤرخ ، يسعى أبداً إلى لقاء مباشر مع القارئ ، مزوداً بلغة إيحائية تضع الحدث في زمانه وفي غيره من الأزمنة ، وتراه في مكانه وفي أمكنة أخرى ، دون اهتمام كبير بقواعد المنطق ومستلزمات البحث المنهجي . وربما يكون الموقع الذي يحتله القارئ هو أساس بناء القصيدة ولغتها ، حيث الشاعر يرى إلى القارئ ورغباته وهو يكتب القصيدة ، ويحاور جمهور قصيدته قبل أن يلتقي به ، إن لم يضع الشاعر الجمهور في داخله منقباً عن قصيدة يكتبها الطرفان معاً ، وعلى هذا ، فإن القصيدة التحريضية تحيل على المؤرخ ولا تجعل من الشعر نصاً تأريخياً ، وترد إلى الشعر ، دون أن تلتزم بـ «المنطق الشعري» تماماً .

٨- حول القضية التحريضية:

يميّز بعض الباحثين بين «شعر المقاومة» و «شعر الثورة» مؤكداً أن مرجع الشعر الأول يقوم خارجه ، وأن مرجع الشعر الثاني موجود داخله . وينتج عن ذلك أن بين «شعر الثورة» و«ثورة الشعر» علاقة عضوية ، على اعتبار أن تجديد الشعر ، مهما كانت وظائفه ، ينبغي أن يتحقق داخل النسق الشعري ، دون أن يحتاج إلى مراجع «غير شعرية» ، وسواء كان الاجتهاد النظري مقنعاً أو قليل الإقناع ، فإن الشعر في حياته العملية يفرض قولاً خاصاً به ، لأن تاريخ الشعر العالمي انطوى على شعراء كبار وظفوا قصائدهم لأغراض سياسية وثورية .

والنقد الأول الذي يوجّه إلى القصيدة التحريضية هو : التصور النفعي ، أو الاستعمالي ، أو البرغماتي للقصيدة ، حيث لا تُرى القصيدة في شعريتها الكلية ، أو في قيمتها الشعرية الحقيقية ، بل في أثرها التربوي ، الذي يحرك النفوس ويثير العواطف ويفرض ، تالياً ، على الشاعر أن «ينزل» إلى ذائقة الجمهور ، عوضاً عن أن «يرتقي» بالجمهور إلى مستوى الإبداع الفني الرفيع ، ويمكن الرد على هذا النقد بأكثر من طريق . إنه ينسى ، أولاً ، السياق الذي يعيش فيه القارئ ، مكتفياً فقط بلحظة مثالية تضم نصاً شعرياً مثالياً وقارئاً نموذجياً في آن ، وفي هذا الفرض سخف كبير ، لأن شعباً هدّه الإحباط وكدّرت روحه المذابح لن ينتظر من الشاعر ، مهما كانت موهبته ، إلا قصيدة تعبر عن شواغله وهواجسه وأشواقه المجهضة أو المؤجلة . أكثر من ذلك أن هذا التصور مسكون بثنائية مستبدة ، تنسب الشاعر إلى فضاء متعال ورهيف ، وتنسب الشعب ، أو الجمهور ، أو المتلقّي ، إلى فضاء خفيض قوامه الجَهل والغَلظة والحساسية الهابطة . ومن فساد الذوق والمحاكمة أن ينتظر الشعب الفلسطيني من إبراهيم طوقان ، بعد إعدام الوطنيين الفلسطينيين ، قصيدة غير «الثلاثاء الحمراء» ، أو أن ينتظر الفلسطينيون ، وبعد إبادة مخيم تل الزعتر ، من محمود درويش قصيدة غير «أحمد الزعتر» .

يتمثل النقد الثاني الذي تواجه به القصيدة التحريضية بمقولة : الانعكاس الأدبي البسيط ، أي : إن كانت القصيدة انعكاساً لوقائع يومية مباشرة ، فإنها ، أي القصيدة ، تنتهي

مع انتهاء الوقائع التي أفضت إليها . والقول هذا لا ينقصه السخف أيضاً ، لأن معنى القصيدة ، كما بنيتها الفنية ، لا يتحدد بالوقائع بل بقدرة الشاعر على تحويل هذه الوقائع إلى صياغات فنية ، وهذا ما يؤكد «الثلاثاء الحمراء» قصيدة كبرى في الشعر العربي المعاصر ، بقدر ما يجعل من «أحمد الزعتر» عملاً يتضمن المناسبة ويفيض عليها كثيراً . وفي الحالات جميعاً فإن الأمر قائم في موهبة الشاعر وإحساسه وثقافته وجهده وقلقه وتوتره . . . لا في المناسبة التي يتعامل معها ، دامية كانت أو سعيدة لا دماء فيها ولا دموع .

أما النقد الثالث فينصب على «الاستقلال الذاتي للقصيدة» ، على اعتبار أنّ الإبداع الشعري داخلي المرجع ، يبدأ بالتاريخ الشعري ويظل فيه . والنقد هذا تعوزه الدقة كثيراً ، لأنه يفصل بين الكتابة والوقائع الخارجية من ناحية ، وبين كل جنس كتابي وأجناس الكتابة الأخرى من ناحية ثانية . ولو أخذ الشعر الفلسطيني بوجهة النظر هذه ، أي فصل بين الشعر والسياسة وبين الشعر والتاريخ ، لما كان له وجود أو مبرر للوجود ، إلا إذا ارتضى أن يكون نصّاً نخبوياً متعالياً ، مؤجل الوظيفة والدلالة . ذلك أن النصّ المتعالي يلتقي بالقارئ النموذجي في مستقبل بعيد عصيٍّ على التعيين .

مهما كان شكل النقد فإن «القصيدة التحريضية» لا وجود لها في ذاتها ، فهي موجودة فقط في الشاعر الذي كتبها ، الذي قد يحول وقائع يومية صغيرة إلى نص شعري كبير ، أو يحول وقائع تاريخية كبرى إلى نص ساذج وفقير . أكثر من ذلك ، أن الممارسة الشعرية لا تقوم بمعيار وحيد ، ولا يمكن لها أن تأخذ دلالة واحدة في ظروف مختلفة ومتغايرة . فالقصيدة الفلسطينية ،التي احتل فيها إبراهيم طوقان موقعاً مجيداً ،أسهمت في بناء الهوية الثقافية الوطنية ، من حيث هي ذاكرة جماعية تضم المعارك والشهداء والمخيمات والقصائد والروايات والأحزان الكثيرة والأفراح المؤجّلة أيضاً .

وهناك ، في النهاية ، ما يدعى بـ : «أخلاقية الكتابة» ، التي تفرض على من يعرف الكتابة أن يضع قلمه وحبره في خدمة القضايا العادلة ، لا أن يلتف حول ذاته معرضاً عن الجميع وعن همومهم الجماعية . ولقد مارس إبراهيم أخلاقية الكتابة حتى الرمق الأخير .

****

مراجع الدراسة

١ - الدكتور عبدالرحمن الكيالي: الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٥، وبشكل خاص الباب الأول: الشعر في مرحلة الصراع ص: ٧٣ - ٩٠ .

٢ - محمد عزة دروزة: مذكرات وتسجيلات، الجزء الأول، دمشق، ١٩٨٤ ص: ٢٣٠ - ٢٤٥ .

٣ - الدكتور إحسان عباس: من الذي سرق النار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠، ص: ٢١٧ - ٢٢٣ .

٤ - ديوان إبراهيم طوقان، مكتبة المحتسب، عمان، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٤ .

٥ - المتوكل طه: إبراهيم طوقان: دراسة في شعره، دار اللوتس، عمان، ١٩٩٢، ص: ٥٧ -١١٥.

٦ - إبراهيم طوقان، شعراؤنا، تقديم عبداللطيف شرارة، دار صادر، بيروت، ١٩٥٤، ص ١٠ - ١٢ .

٧ - نجيب نصار: رسائل صاحب الكرمل، تقرير وإعداد وليد خلف، مطبعة الحكيم، الناصرة، ١٩٩٢ . معظم الرسائل تشير إلى موضوع السماسرة وتندد به.

٨ - روحي الخالدي «السيونزم أو المسألة الصهونية». مجلة الكرمل ربيع / صيف ١٩٩٨ - العدد ؟، ص: ٥٥ - ٥٦ .

٩ - غسان كنفاني: ثورة ٣٦ - ١٩٣٩، منشورات الهدف ١٩٨٧ (لا ذكر لمكان الطبعة) ص: ٥٧ - ٧٦ .

١٠- عبدالوهاب الكيالي: ص: ٤٣ - ٤٧ .

١١- الكرمل: عدد خاص عن مرور خمسين عاماً على النكبة، ص ٣٦٩ - ٣٧١ .

١٢- الرواية الموجودة في كتاب المتوكل طه تختلف عن الرواية الموجودة في كتاب «البدوي الملثم»: إبراهيم طوقان في وطنياته ووجدانياته، منشورات المكتبة الأهلية - بيروت ١٩٦٤ (انظر الصفحات ٤٢ - ٤٣) ،انظر المتوكل طه: ص: ١٩٨ - ١٩٩ .

١٣- البدوي الملثم: المرجع السابق: ص: ٤٢ .

١٤- المرجع السابق، ص: ٨٩ .

١٥- عمر فروخ: شاعران معاصران، منشورات المكتبة العلمية، بيروت ١٩٥٤، ص: ٦٧ .

١٦ - د. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، بيروت، دار العودة ودار الثقافة ١٩٧٢، الطبعة الثانية، ص ١٧٥ - ١٨٠ .

****

الأستاذ رئيس الجلسة:

شكراً جزيلاً للأستاذ الدكتور (حسين المناصرة) ، والشكر الجزيل موصول للدكتور (فيصل دراج) الذي أعدّ هذا البحث ، ولكن لي ملاحظة صغيرة في أدائها كبيرة في معناها ، فقد لاحظت أنه كرر الشعر الفلسطيني والأدب الفلسطيني ، نحن لم تبق لنا كعرب إلا آصرة الثقافة ، فالرجاء أن نحاول قدر الإمكان ألا نمزق هذه الآصرة ، فالأدب العربي في فلسطين ، أو الشعر العربي في الكويت أفضل بكثير من أن نوزع الشعر إلى (٢٢) جزءاً (تصفيق) .

قبل أن أعطي الكلمة للمعقب الدكتور (محمد الدناي) اسمحوا لي أن أذكركم أن هذه المؤسسة في عملها الذي امتدحتموه وأثنيتم عليه لم يكن - حقيقة - من القائمين على هذه المؤسسة ، فعندما نشير إلى هذا الجهد الكبير يجب أن نذكر أولئك الفرسان من المثقفين العرب الذين عملوا ليل نهار وتجاوبوا معنا ولم يترددوا لحظة عندما ناديناهم ، وأذكر منهم الدكتور (أحمد موسى الخطيب) الذي حقق ديوان ابن المقرب العيوني في مجلدين كبيرين وغاص في كتب ومخطوطات بلغت (٢٧) مخطوطاً من مختلف أنحاء العالم ، وظهر لنا بهذا الديوان الذي يعتبر مكسباً كبيراً للمتلقي العربي كما هو مكسب كبير للمغفور له الشاعر العيوني ، كذلك الدكتور (عبدالحميد المعيني) الذي قام بجمع ودراسة وتحقيق كتاب «شعراء عبدالقيس» والذي بذل فيه جهداً كبيراً ، و أنا أؤكد لكم أن ديوان علي بن المقرب العيوني يحتاج إلى سنتين على الأقل لتحقيقه ودراسته ، ولكن الأخ الدكتور أحمد الخطيب استطاع القيام بهذا العمل في مدة وجيزة لا تزيد على ثمانية شهور . الصديق العزيز الأستاذ (عبدالرحمن الملا) ، وهو موجود الآن في لندن لظروف أجبرته على أن يكون هناك ، ويفترض أن يكون معنا ، أيضاً قام بعمل

جليل في تأليف كتاب «تاريخ الإمارة العيونية في شرق الجزيرة العربية» ، الدكتور (محمد حسن عبدالله) ، أيضاً بذل جهداً كبيراً في إنجاز كتاب «إبراهيم طوقان حياته ودراسته» فله الشكر الكبير ، الأخ (ماجد الحكواتي) أعد أيضاً ديوان إبراهيم طوقان ، الأعمال الفنية الكاملة ، وبذل فيه حقيقة جهداً ضخماً بلا شك يشكر عليه ، الأخ (عبدالعزيز جمعة) وهو أيضاً من الأمانة العامة في المؤسسة الذي قام بإعداد الكتاب التكريمي للأخ (عبدالعزيز السريع) ، ومراجعة أهم كتب الدورة وتهيئتها للجميع ، هؤلاء الفرسان يجب أن يذكروا ويشكروا . شكراً لكم .

الكلمة الآن للدكتور محمد الدناي ليعقب على بحث د . فيصل دراج خلال عشر دقائق ، فليتفضل .

الدكتور محمد الدناي

قبل محاورة هذا البحث القيم الذي أنجزه الأستاذ فيصل دراج حول القصيدة النضالية عند إبراهيم طوقان ، أود أن أشكر اللجنة المنظمة التي أتاحت لي فرصة الاستمتاع بقراءته والتشرف بالتعقيب عليه ومقاربة بعض مقاصده وإشكالاته ، وأن أشكر الباحث الفاضل الذي استطاع بحسه الجمالي/ الوطني أن يجعل من بحثه النقدي المهموم هذا جسراً فكرياً ، تعبر عليه قصيدة إبراهيم طوقان النضالية إلى تاريخنا الوطني/ القومي المعاصر لتسائله وتذكره بمكمن الداء . وحرصاً مني على أن تكون محاورتي للبحث مبنية على تمثل واضح لمضامينه ودلالاته ، استسمح الأستاذ الباحث في أن أشير إلى أنني وجدت بعض الصعوبة في الفهم الدقيق للمقصود من استعمال بعض العناوين التي جعلها مداخل نقدية إلى استجلاء «نضالية» القصيدة الطوقانية المتورطة . وأقصد بذلك أن التداخل بين جزأي العبارة اللذين يبدوان عنوانين متجاورين في المدخل الأول

(١ - إبراهيم طوقان : منطلق القصيدة/ ص ٣) ، يجعل المراد منه غير واضح لاحتمال كون عبارة (منطلق القصيدة) تفريعاً مفسراً للعبارة الأولى (إبراهيم طوقان) ، أو تكملة لها ، أو تعريفاً بواحد من المنطلقات المتعددة التي انطلق منها الشاعر في بناء قصيدته النضالية . وقد أسهم في تقوية هذا الالتباس كون عبارة «منطلق القصيدة» ، قد كُرِّرت في المدخلين اللاحـــقين (العنوان رقم / ٢ ص ٦ ، والعنوان رقم / ٣ ص ١٢) ، مع تخصيص كل عبارة فيهما بالصفة الترتيبية (الأول ، الثاني)(١) ، خلافا للعنوان الداخلي الأول الذي وردت فيه عبارة « منطلق القصيدة» غير مقترنة بأية صفة ترتيبية(٢) رغم كونها جزءاً من أول عنوان داخلي يفتتح به الأستاذ فيصل دراج بحثه القيم ، وهو ما أدى إلى جعل العنوانين الثاني (ص٦) والثالث (ص١٢) ، يبدوان مع ما بعدهما من العناوين كالفروع لعنوان كبير يتضمنها هو العنوان الأول . لكنني رغم وقوفي الشكلي عند هذا الالتباس أشير إلى أنه محدود ومحصور في العناوين الثلاثة التي ذَكَرْتُ من حيث هي عناوين فقط ، أما مضامين المباحث المنتسبة إلى هذه العناوين وإلى غيرها فقد أتت واضحة وجلية ، إلا فقرات جد قليلة بدت فيها بعض العبارات مبهمة المقصود أو متعددة الاحتمالات ، لعدم ذكر الغاية من المقارنة ووجهها (ص / ١ الفقرة ١ : ومع أن الشعر العربي المعاصرساير الأحداث الوطنية الكبرى تحريضًا وتعليقاً واستبصاراً ، فإن المأساة الفلسطينية المتناتجة ، أقامت بين الشعر والمآل الوطني رابطة وثيقة ، كما لو كان كلٌّ منهما مرآة للآخر) ، أو لاقتضاب الكلام اقتضاباً أدى إلى قلق العبارة (ص / ١١ الفقرة الأخيرة : دعا إبراهيم طوقان . . . إلخ) ، أو لارتباك التركيب النحوي لورود أداة نحوية رابطة غير مناسبة لما قبلها من الكلام وما بعدها (ص / ٣٧ الفقرة الأخيرة : كما في قصيدته « لمن الربيع» حيث ، جمال الطبيعة لا يقصي صورة الوطن ، فإن الهاجس الوطني . . . إلخ) ، أو لعودة الضمير على عائد مبهم (ص/ ٢ الفقرة الأخيرة : ولهذا

الحصار ، إن كان حصاراً ، وجهه الأخلاقي الكبير ، لأنه أكد ، ولا يزال ، الشاعر الفلسطيني علاقة في مشروع جماعي ، أو صوتاً جماعياً . . . الخ) . وقد يكون لهفوات الطبع دورٌ في هذا الالتباس المحدود إذ يُحتمل أن يكون أصل العبارة السابقة : (. . . لأنه أكد ، ولا يزال ، أن للشاعر علاقة . . . إلخ) . وفي سياق الاستيضاح المسهل للمحاورة أستسمح فضيلة الأستاذ الباحث في أن أشير إلى أن هذه المحاورة كانت ستكون أيسر لو ضمن بحثه - ولو في الهامش باقتضاب - تفسيراً لاصطلاحية العنوان الرئيسي ، حتى يتمكن القارئ من مشاركة الباحث في التحرك داخل نفس الحقل المفهومي . ولا تعود هذه الرغبة في الاستيضاح إلى كون مصطلحي «قصيدة» و « نضالية» الواردين في العنوان غير شائعين أو غير مفهومين ، ولكن إلى كون استعمال الباحث لبعض المصطلحات التي قد تتداخل مفاهيمها تداخلاً مفهومياً مع اصطلاحية العنوان ، يوحي بأنه قد يكون قصد مفهوماً نقديًا دقيقاً أو خاصاً من استعمال مصطلح «القصيدة» ومصطلح «النضالية» . فاستعماله مصطلحات «الشعر» (ص ٤٠) و«القول الشعري» (ص ٢٥ و٢٦) و«البنية الشعرية» و«النص الشعري» (ص٣٩) و«النظم» (ص ٣٨) في البحث مع مصطلح «قصيدة» ، وتمييزه «الشعر» من «القصيدة» في قوله (ص١٧) : (لعل هذا الفرق بين اليقين والاحتمال هو ما أفضى ، غالباً إلى قصيدة فلسطينية مرتبكة يمتزج فيها ما يرضى عنه الشعر وما لا يقبل به الشعر تماماً ، لأن الشعر الفلسطيني مسكون بما هو خارج القصيدة ، قبل أن ينشغل بعلاقات القصيدة الداخلية) ، قد يكونان إيماء مقصوداً إلى أن لكل مصطلح من المصطلحات المذكورة مفهومه النقدي الخاص في سياق الدراسة والتحليل . ومثل ذلك وصفه للقصيدة بأنها نضالية في العنوان ، وحديثه عن القصيدة الوطنية في (ص ٢١) وعن «القصيدة التحريضية» في الصفحة (٤٠) ، فسياق الكلام يفيد أن الباحث يجعل مصطلحي القصيدة الوطنية والقصيدة التحريضية مرادفين

للقصيدة النضالية ، وتمييزه الضمني في الصفحة (٢١) القصيدة «الناقدة» من «التحريضية» و«الإنذارية» يدل على أن التحريض مثله مثل النقد الساخر والإنذار وجه من أوجه متعددة لمقصد وطني واحد هو النضال وليس مرادفاً له ، والتفسير القبلي ولو كان مقتضباً هو الذي يستطيع أن يُجنّب القارئ عناء مثل هذه الحيرة وصعوبة ترجيح أحد المفهومين على الآخر . أما غياب هذا التفسير فإنه يجعله ـ أي القارئ ـ لا يتمثل الدلالة النقدية للعنوان إلا بعد قراءة البحث كله أو معظمه ، والأصل في وضع العنوان أن يكون مساعداً للقراء على التنبؤ الأولي بمقاصد البحث ومضامينه العامة ، ومجنباً إياهم عناء التأويل والحيرة بين حقول الاحتمالات ، ولذلك يكون تفسير الدلالة الاصطلاحية للعناوين محموداً إذا كانت المصطلحات التي تتضمنها مهيأة لأن تلتبس على القارئ لحداثتها أو قلة تداولها ، أو لورود أخوات لها في نفس البحث تشاركها في الانتساب إلى نفس الحقل المفهومي الواسع دون أن تكون مرادفة لها ، لاستقلالها بمفاهيمها الخاصة .

وإذا كانت الرغبة في بناء محاورتي لبحث الأستاذ فيصل دراج على التمثل الواضح لمقاصده قد جعلتني أتمنى لو أن الباحث تفضل بتفسير مقتضب أو مبسوط لمصطلحي «قصيدة» و« نضالية» في العنوان ، حتى لا أجتهد في تأويله فلا يكون لي إلا أجر واحد ، فإن الوضوح الذي وفره الباحث الفاضل لمضامين بحثه ومقاصده النقدية الفكرية جعل محاورته غير مستعصية بل ممتعة . ويعود هذا الوضوح إلى كون الدراسة قد بنيت على هيكلة إنجازية متراوحة بين التركيب وبين المجاورة بين المضامين النقدية مجاورة إيضاحية ، وهي هيكلة جعلت الناقد يبدو مشغولاً عن بناء الهيكل الكلاسيكي للمنظومة النقدية المتكاملة العناصر ، بالبحث عن مظاهر «التوريط» التي استطاع بها الواقع التاريخي الفلسطيني أن يبعد قصيدة إبراهيم طوقان عن موقع «الشعر الخالص» ، وعن موقع الشعر الملتزم ، ليجعل منها قصيدة «متورطة» حسب تعبيره . ولغلبة التجاور على مباحث

الدارسة بدا بعضها امتداداً لما قبله ، ويدا بعضها الآخر كأنه تلخيص أو دفاع عما تضمنته بعض المباحث من تصورات نقدية مخالفة للمألوف ، أورد نقدي على قراءات ناقدة أخرى مخالفة تفترض أن «النضالية» التي تتبع الباحث تجلياتها الجمالية الخاصة في القصيدة الطوقانية ، مظهر لضعف الشعرية لا لقوتها .

وإذا كنت قد آثرت في بداية هذا التعقيب الإشارة إلى بعض الخصوصيات الشكلية التي اصطبغ بها بحث د . فيصل دراج ، فإن الغاية من ذلك ليست التقويم ، لأن أهمية البحث مستمدة من طبيعة القضايا والإشكالات النقدية التي خاض فيها الباحث بجرأة فكرية نقدية يحمد عليها ، وإنما كان قصدي من ذلك التنبيه على أن الناقد الذي ذكر في بحثه أن الشاعر إبراهيم طوقان وجد نفسه «متورطاً» بقصيدته في الواقع الوطني الفلسطيني (ص٦) ، قد وجد نفسه هو أيضاً «متورطاً» بتحليله النقدي في «نضالية» القصيدة الطوقانية تورطاً وطنياً محموداً صرفه عن الاهتمام بشكليات الكتابة الأكاديمية رغم خبرته بأعرافها . لقد بدأ د . فيصل دراج قراءته في قصيدة إبراهيم طوقان مبدياً حرصه على الانطلاق من موقع الحياد النقدي الذي يفرض على كل دارس أن يترك بينه وبين المتن المدروس مسافة آمنة ، تحول دون وقوعه القبلي في شَرَكِ العشق أو الكره النقديين ، ويظهر هذا الحرص على المحايدة النقدية جلياً في اعترافه بوجود ما يُوسم بالشعر الخالص (ص٢) ، وبأن لهذا الشعر منطقه الخاص به (ص ٤٠) ، وبأن لغة القصيدة مستقلة بخصوصياتها عن لغة الواقع اليومي (ص ٣٩) . لكن يبدو من تتبع القضايا والإشكالات التي خاض فيها البحث ، أن الناقد لم يستطع ـ رغم ميله إلى الحياد النقدي ـ أن يتفادى حتمية «التورط»(١) ، بوقوعه تحت سلطة «نضالية» القصيدة متحولاً عن القراءة فيها إلى القراءة بها . وأعترف أن الصدق النقدي / الأخلاقي الذي أقرأنا به د .

فيصل دراج القصيدة الطوقانية وهو ينتقل من موقع القارئ في مكوناتها النضالية إلى القارئ بها ، جعلني أعجز عن مقاومة الرغبة في الانتقال من القراءة في البحث إلى القراءة به ، متورطاً أنا أيضاً بتأثير نفس الظروف الفلسطينية الخاصة التي فرضت نفسها عليه وهو يكتب هذا البحث الصادق الدال ، وعلى شخصي الضعيف وأنا أتشرف بكتابة هذا التعقيب على قراءة « متورطة » قيمة أُحِسُّ بأن صاحبها وجد عناء كبيراً وهو يحاول أن يحقب نقدياً قصيدة إبراهيم طوقان النضالية ، ويمنع دلالاتها الناقدة والمحرضة والمنذرة من أن تمتد إلى واقعنا السياسي الحالي ، لتصبح خطاباً شعرياً معاصراً يتأمل في المأساة الوطنية / القومية التي كان الشاعر قد تنبأ بها ، وحذر من الاختيارات الفكرية والسياسية والاجتماعية التي كانت تهيئ لها . ولا أعتقد أن قارئاً عربياً يستطيع بعد قراءة بحث د . فيصل دراج أن يظل مقدراً لحقيقة المسافة الزمنية الفاصلة بين عصرنا وعصر قصيدة إبراهيم طوقان ، أو أن يمنع نفسه من أن يتصور هذا الشاعر الراحل منذ عقود مبعوثاً بقصيدته النضالية في عصرنا ليتأمل في واقعنا القومي الممتحن إن لم يكن قد بعث لمحاكمته . وإذا كنت قد وصفت قراءة الباحث لقصيدة الشاعر بأنها صدق نقدي أخلاقي ، فإن إلحاحي - إذا جاز استعمال هذا الاصطلاح - على جعل الصدق قاسماً مشتركاً بين النقد والأخلاق يعود إلى كون الباحث قد جعل « المرجعية الأخلاقية » (ص ١ ، ٣ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ٢٧ ، ٣٠ ، ٣٣ ، ٤٢) مفتاحه إلى سبر أغوار قصيدة إبراهيم طوقان النضالية ، ثم إلى التماهي مع الشاعر المناضل . إن الصدق النقدي الذي تناول به الباحث القصيدة النضالية الطوقانية كان له تأثير قوي في إلغاء المسافة بين تاريخنا المعاصر وتاريخ هذه القصيدة ، ونَقْلِنَا إلى زمن الشاعر أو نَقْلِه إلى زمننا ، لنشترك جميعاً - نحن وهو - في تجرع مرارة الإرهاب الصهيوني بكل ضروبه التي باركها الأوصياء الأقوياء . لذلك أشكر د . فيصل دراج على أن ذكَّرنا بهذه المرارة التي

أُلِفَتْ فَنُسِيَتْ ، وأَسْتَأْذِنُه في أن أقرأ في بحثه المذكر قراءةً محاورة من خلال التساؤل عن الدلالات النقدية البعيدة لاثنين من المنطلقات التي حددها ، معوضاً القراءة به بالدعوة إلى قراءة جماعية ، نصبح بها جميعاً قراء «متورطين» كما «تورط» الشاعر بقصيدته النضالية «وتورط» الباحث بنقده الصادق .

١ - التورط : قد يكون من بين ما ميز نشاط الفكر الأدبي العربي في الستينيات اهتمامه ـ تحت تأثير ما كتبه سارتر وويلسون وكامو ـ بإشكالية الالتزام والانتماء واللاانتماء والتمرد ، وبالتأويلات الفكرية والأخلاقية لمفهوم الملتزم والمنتمي واللامنتمي والمتمرد . ويبدو د .فيصل دراج في بحثه كأنه يعيد فتح باب النقاش حول هذه الإشكالية ، عندما نبه على أن الوقائع الحياة الوطنية كانت تلح على شاعرية طوقان ، وأن الأفكار التي كان يبني عليها أشعاره لم تكن إلهامًا يحل عليه في عزلته ، ولكنها كانت حقيقة فرضها عليه الواقع الوطني ، وهذا ـ كما يقول الباحث نفسه ـ (ما يجعل إبراهيم متورطاً . . . لا شاعراً ملتزماً) (ص٦) . وقد حرص الناقد منذ بداية بحثه على تعبيد الأرضية النقدية التي تهيئ القارئ لقبول مفهوم الشاعر «المتورط» باعتباره مفهوماً متميزاً يقابل مفهوم الشاعر «الملهم» ومفهوم الشاعر «الملتزم» ،وذلك بإشارته الضمنية إلى أن إبراهيم طوقان سُلب حرية اختيار نمط كتابته الشعرية وجَعْلها كتابة إلهامية أو كتابة التزامية ، وفُرِضَ عليه أن يكون شاعراً متورطاً في قضايا الوطن بكتابة شعرية مُلَقَّنة (ص ٦) ، لا لافتقاره إلى مخيلة الشعراء الملهمين ، لأنه كان يجيد شعر الغزل ويكثر منه كما يقول الباحث (ص٣) ، والغزل صورة مثلى لما يسميه د . فيصل دراج «بالشعر الخالص» أي الشعر المستقل بلغته ومنطقه وجمالياته عن الواقع (ص٢) ، ولا لقصور في الوعي السياسي أو اندفاع عاطفي ناجمين عن ضعف ثقافته ، لأن نشأته في مدينة تميزت بنخبة ثقافية ممتازة وسط عائلة

نابلسية مثقفة ، أتاحت له أن يتلقى المعرفة في نابلس والقدس ، قبل أن يذهب إلى الجامعة الأمريكية في بيروت ـ ١٩٢٢ ـ ويقضي فيها ستة أعوام ، وبالثقافة الغزيرة التي حصلها استطاع أن يبصر الخطر الصهيوني المحدق بوطنه دون استهانة أو استيهام ، وأن يحلل الظواهر بمنظور واسع جديد (ص ٣) .

إن من شروط «الالتزام» في الكتابة الأدبية الحرية ، لأن «الملتزم» يحدد موقفه الالتزامي عن وعي مقترن بالحرية والقدرة على الاختيار ، و«تورط» إبراهيم طوقان ـ في رأي د . فيصل دراج ـ يعود إلى أنه رغم امتلاكه وعي المثقف لم يكن حراً في اختيار موضوع قصيدته ولا شكلها الفني ، لأن «ظروف فلسطين المأساوية جعلت السياسة تأتي إلى الشاعر وتفرض همومها عليه ، بل تفرض عليه قول القصيدة وشكلها في آن . وبسبب ذلك كانت قصيدة طوقان «قصيدة سياسية» بمعنى معين و «قصيدة مناسبة بمعنى آخر» (ص ٥) ، ولذلك تصبح فرضية «التورط» نوعاً من الاعتذار النقدي بالنيابة عما يكون قد غلب على القصيدة الطوقانية النضالية من إغراق في «التأريخية» و«الواقعية السياسية» و«التحريضية» (ص ٣٦ – ٤٢) ، ورداً حجاجياً مسبقاً على كل من يريد أن يجعل من هذه «القصيدة الغريبة التي يجتمع فيها النظم والإيقاع الشعري والتعليق الصحفي والحادثة التاريخية والشخصيات التي أسهمت في هذه الحادثة» (ص ٣٨) شاهداً على ضعف الحس الجمالي لدى إبراهيم طوقان في أشعاره الوطنية/ السياسية ، لأن قصيدة طوقان النضالية ـ في رأي الباحث ـ أتت «استجابة لتحولات وطنية ، كما لو كان مرجع القصيدة يقوم في خارجها ، أرضي الشاعر ذلك أم رُمي عليه بحزن شديد» (ص ٣٦) . ولا أجادل في كون «التورط» فرضية نقدية قادرة على إقناع القارئ بأن «القصيدة النضالية الطوقانية» لا يمكن أن تكون إلا كما جاءت ، لأن الوقائع السياسية

الفلسطينية هي التي بنتها وشكلت دلالاتها لا الشاعر «المتورط» الفاقد لحرية اختيار موضوع قصيدته وشكلها . لكن ما يظل مشكلاً في هذه الفرضية النقدية هو مفهوم «التورط» بالقياس إلى مفاهيم «الالتزام» و«الانتماء» و«اللا انتماء» ، لأن القارئ لا يعلم أهو مصطلح نقدي آخر وضعه الباحث ليكون مستقلاً بمفهومه الاصطلاحي عن مصطلحي الالتزام والانتماء ، أم مجرد مرادف مفهومي لمصطلح «الانتماء» . ويعود هذا الإشكال الاصطلاحي/ المفهومي إلى كون د . فيصل دراج قد عرف الالتزام مُصَرِّحاً ومُضَمِّناً تعريفاً تداخل فيه مفهوم «الملتزم» ومفهوم «المنتمي» ، فقد ذكر «أن الملتزم هو الذي يدفعه وعيه الذاتي إلى خيار كتابي معين ، على خلاف المتورط الذي يجد ذاته في وضع لا يمكن الهروب منه» (ص ٦) . وهذا التعريف الذي عرف به «الملتزم» قريب من مفهوم هذا المصطلح لدى الوجوديين السارتريين الذين يجعلون «الالتزام» وعياً بحقيقة الوجود أي بالحرية والمسؤولية ، وحسب هذا المفهوم وكما تبين من مقارنة الباحث بين الالتزام والتورط ، يكون «المتورط» نقيضاً للملتزم لافتقار الأول إلى شرط الحرية والاختيار . لكن د . فيصل دراج وهو يحاول توضيح الفرق بين الملتزم والمتورط يخرج إلى مفهوم آخر يصبح به الالتزام هو التحزب أو الارتباط بحزب سياسي أو جماعة إيديولوجية ، بينما يكون نقيضه ـ أي التورط ـ هو تجاوز الأحزاب إلى ما يعلو عليها ويمنحها معنى وجودها ، وتبدو هذه المفارقة واضحة في قول الباحث :« بمعنى آخر : إن كان الأديب الملتزم يدور دورته بين الحزب والتحزب ونصرة جماعة ومجابهة جماعة أخرى ، فإن الشاعر المتورط يتوجه إلى ما هو فوق الحزب والجماعة أي إلى الوطن ، الذي لا حزب ولا تحزب من دونه «(ص٦) .والإشكال الذي ينجم عن هذا التحول في تحديد مفهوم «الملتزم» كون الالتزام لدى الباحث يصبح مرادفاً للانتماء الحزبي ، لأن المشهور في الكتابات الفكرية / النقدية أن المنتمي هو المرتبط في ممارسته الفكرية / السياسية بحزب

يملي عليه مواقفه تجاه مختلف القضايا والأحداث ، بينما يختص الملتزم اللامنتمي بكونه فرداً حراً مسؤولاً لا يستمد مواقفه من حزب أو إيديولوجيا فوقية توجهه وتصوغ أفكاره ، ولكن من وعيه بحقيقته الوجودية أي بحريته ومسؤوليته . وانطلاقاً من هذا التباين بين مفهوم الانتماء ومفهوم الالتزام يجوز للقارئ أن يسأل د .فيصل دراج عن مفهوم «المتورط» : أهو كائن مستقل اختار التمسك بحريته بمناقضته للمنتمي وعدم قبول قيود التحزب؟ أم كائن مضطر سلبه الواقع التاريخي إرادة الاختيار فمنعه من أن يكون ملتزماً يختار أقواله وأفعاله؟ أم هو كائن طوقاني متميز أوجده الواقع الفلسطيني المأساوي كما أوجد القصيدة النضالية التحريضية؟

٢ - المرجعية الأخلاقية : أشرت في فقرة سابقة إلى أن ما يميز هذا البحث القيم ، أن صاحبه تحول فيه من موقع الناقد القارئ في قصيدة إبراهيم طوقان النضالية إلى موقع الناقد المتورط القارئ بهذه القصيدة للواقع الفلسطيني الممتد من عصر الشاعر إلى اليوم . وإذا كان اشتراك الشاعر والباحث في حال «التورط» يدل على مدى قوة التماهي الذي حدث بين صاحب القصيدة وصاحب البحث ، فإن من بين ما أسهم في تحقيق هذا التماهي تحول الباحث من سياق تتبع تجليات المرجعية الأخلاقية في القصيدة الطوقانية النضالية إلى تبني هذه المرجعية في بحثه ، والنظر إلى الواقع المأساوي من خلالها . ولهذا يحس القارئ بأنه - أي الباحث - يبدو أحياناً أحرص من الشاعر على تحكيم قيم الفضيلة في قراءة الواقع السياسي الفلسطيني ، وهي خصيصة نقدية لطيفة تجعل الرابط بين القراء وبين القصيدة الطوقانية النضالية والبحث الذي يدرسها هو المرجعية الأخلاقية نفسها لا الشاعر ولا الناقد ، لأنهما بتماهيهما يصبحان لدى القارئ لساناً أخلاقياً مشتركاً يتحدث به الإبداع الشعري والحدس النقدي في آن واحد ، ولذلك لا نستغرب أن يكون د . فيصل

دراج قد بدأ بَحْثَه بالتنبيه على البعد الأخلاقي للشعر الفلسطيني بقوله في أول صفحة منه : « فهذا الشعر الذي انتسب إليه عبد الرحيم محمود وأبو سلمى ومطلق عبد الخالق ، وصولاً إلى محمود درويش وسميح القاسم وعز الدين المناصرة ومريد البرغوثي وإبراهيم نصر الله وغيرهم ، كان تأريخًا حياً للوقائع الوطنية منذ «الثلاثاء الحمراء» إلى «أحمد الزعتر» ، وخطاباً سياسياً عاصفاً يؤكد معنى فلسطين ويفضح نقائضها ، ودعوة أخلاقية مفرداتها الكرامة ورجم الخنوع . . .» (ص ١) ، وأن يكون قد جعل خاتمة البحث تذكيراً بالدلالة الأخلاقية لشعر إبراهيم طوقان النضالي ، بقوله في آخر فقرة منه : (وهناك في النهاية ما يدعى بأخلاقية الكتابة التي تفرض على من يعرف الكتابة أن يضع قلمه وحبره في خدمة القضايا العادلة ، لا أن يلتف حول ذاته معرضاً عن الجميع وعن همومهم الجماعية . ولقد مارس إبراهيم أخلاقية الكتابة حتى الرمق الأخير) (ص ٤٢) . أما متن البحث فقد اطَّرَدَتْ في كثير من صفحاته العودة إلى هذه «الأخلاقية» لتأكيد حضورها ، والبرهنة على أسبقيتها والحاجة إليها ، والتعريف بمصادرها وأصولها ، وبتجلياتها ومظاهر اختلالها ، وآفاقها وثمراتها ، وذلك من خلال رؤيا إبداعية / نقدية مشتركة بين الشاعر والباحث . لقد آمن إبراهيم طوقان بأن إصلاح الشأن الوطني لا يمكن أن يتأتى إلا بإصلاح الإنسان الفلسطيني ليصبح «سوياً» (ص٦) أي فاضلاً ، ولهذا صار «الإنسان الجديد الذي حلم به الشاعر أو عثر عليه ، ينتسب إلى عالم القيم الأخلاقية الفاضلة ، قبل أن ينتسب إلى عائلة موسرة أو إلى أسرة شهيرة أو يتحصن وراء لقب علمي مجرد ، ولهذا كان تأكيد القيم الفاضلة ـ والدفاعُ عن الوطن فضيلةٌ كبرى ـ عنصراً متواتراً في قصيدة طوقان ، إن لم يكن هو المحور المرئي أو المستتر الذي دارت حوله قصائده كلها» (ص٦) . وإذا كانت الدعوة إلى إصلاح الأخلاق تبدو مطلباً صريحاً في القصيدة الطوقانية ، فإن هذا الإصلاح لدى الشاعر لا يجب أن يكون متجهاً إلى حماية الفضيلة

بالمعنى الضيق للكلمة ، ولكنه مطالب بأن يكون متطلعاً « أولاً إلى الإنسان السوي الذي يصبح إنساناً فاعلاً بسبب الفضيلة المجسدة في ممارساته المختلفة» (ص ٨) ، ولهذا صار التفاني في خدمة الوطن والدفاع عنه تأكيداً للقيم الفاضلة ، لأنه «يضمن وجود إنسان سوي يدافع عن حقوقه بشكل سوي أيضاً» (ص٩) ، أي يضمن وجود إنسان فاضل . إن التخلق يصبح في منظور القصيدة الطوقانية النضالية ، وفي تصور الناقد لهذا المنظور ، مطلباً وطنياً وإنسانياً لأن « تحرير الأوطان لا يستوي دون نفوس تحررت من فقرها الروحي والأخلاقي وانطلقت إلى آفاق إنسانية رحبة « (ص ٩) ، ومطلباً حيوياً وجودياً لأن حقيقة الإنسان تكمن في جملة القيم الفاضلة التي يتحلى بها ، « فإن هجرته الفضيلة غادر العالم الإنساني الحقيقي وانتمى إلى عالم آخر خفيض ، والفضيلة المقصودة لها مناحيها واتجاهاتها المختلفة التي عليها أن تبرهن أن الإنسان جدير بالحياة « (ص٧) ، ومطلبا نضاليًا لأن كرم النفس ضمان للنصر ، فالدفاع عن الوطن لا يكون بنفوس خربة (ص٨) ، « وحتى إذا دافعت هذه النفوس عن الوطن ، فإن دفاعها يكون صورة عنها ، يقود الوطن في النهاية إلى هزيمة منتظرة» (ص٨) ، ولكل ذلك يصبح حضور الوعي الأخلاقي تعبيراً عن حضور الإنسان ذاته ، وغيابه غياباً للإنسان اللاأخلاقي حتى وهو باق على قيد الحياة (ص٧) . ولا يجد القارئ أية صعوبة في تمثل حدود الوعي وتجلياته ، فالعمل ـ لا الكسل المقترن بالبكاء والشكوى ـ هو الترجمة النضالية المشخصة لهذا الوعي ، لأنه ـ أي العمل ـ لا يرد الأسى عن الإنسان فحسب ، ولكنه يمنحه حقيقته الإنسانية ويكشف له قدرته على الإبداع والمواجهة ، « ولذلك فلا غرابة أن تتسرب الأرض من أيدي الكسالى العاطلين عن العمل وأيدي هؤلاء الذين أدمنوا الهزيمة والانكسار» (ص٧) ، وعندما يقترن العمل الوطني بالأمل المتولد منه تتضح الصورة الأخلاقية ، لأن العمل المتفائل « تتويج للفضيلة ومرآة لها» (ص ١١) .

إن الوعي الأخلاقي من حيث تجليه في الواقع ممارسة فاضلة مرآتها العمل الوطني ، لكنه من حيث أصوله ومصادره شهادة صادقة على بلوغ الثقافة غايتها الإنسانية النبيلة لأنه ـ أي الوعي الأخلاقي ـ ثمرة للمعرفة ، ولذلك تصبح القصيدة النضالية بأخلاقيتها دفاعاً عن الوطن والمعرفة ، وبوظيفتها دفاعاً عن الأخلاق والمعرفة ، وبثقافتها دفاعاً عن الأخلاق والوطن ، لأن الشاعر الذي خلقته ثقافته وُرِّطَ «كي يكون معبراً عن الكل الوطني ومدافعاً عن معنى الوطن ، وذائداً عن الأخلاق والمعرفة وتاريخ الوطن» في آن واحد (ص ١٩) ، من خلال قصيدة وطنية ناقدة تسعى إلى الاندراج في مشروع سياسي جماعي ، وإلى « تخليق هذا المشروع قبل الاندارج فيه» (ص ٢٠) ، لأن ميلاد الواقع الجديد مرهون بميلاد الجديد الفاضل (ص ١٦) . إن تمثل القارئ لفضاء الفضيلة من خلال هذا المشروع الوطني السياسي المُخَلَّق لا يبدو مستعصياً ، لأن نموذج الفلسطيني السوي لا يمكن أن يُتصورّ إلا من خلال تكامل الوطنية والعلم والخلق الحسن (ص ١٧) ، ومثل هذا الفضاء في الوضوح ـ لدى القارئ ـ نقيضه أي فضاء الرذيلة ، حيث تتحرك : الانهزامية ، والوصولية ، والفساد ، والسمسرة ، والزعامة الانتهازية ، وكل « الصفات التي تجد في الرذيلة ـ وبداهة في الخيانة ـ مرجعاً لها (ص١٣) ، ولهذا غَلَّبَ الوعيُ الوطني الأخلاقي الصارم احتقار الفلسطيني الرذل غير السوي وعلى كره الصهيوني ، فهذا الأخير يقابل بالكراهية لأنه غاز للأرض ، أما الأول فالواجب أن يقابل بالاحتقار « لأنه يفر أمام عدو بلاده» (ص ٣٣) .

لكن ما قد يبدو ـ رغم الوضوح ـ في حاجة إلى تجلية هو المرجع الثقافي الذي استُمِدَّ منه مفهوم الأخلاق أو المراجع المتعددة التي صِيغَ منها هذا المفهوم . فالناقد قد نبه في أول بحثه إلى ارتباط الفاعلية الأخلاقية بالمكون الثقافي المعرفي حين أشار إلى أن ثقافة

إبراهيم طوقان الحديثة كانت « تأمره بممارسة أخلاقية للثقافة وبدور رسولي » (ص ٣) ، وهي إشارة نقدية دقيقة يفهم منها أن الرؤية الأخلاقية لدى الشاعر كانت مستمدة من الحصيلة الثقافية الحديثة التي توافرت له بعد دراسته في الجامعة الأمريكية ، ولا يمكن الجزم بأن الشاعر قد نهل من المشارب المبكرة للفكر الوجودي في الغرب ، ورغم ذلك نستشف من إيماء الناقد إلى المسؤولية الثقافية في العبارة السابقة ، ومن قوله في بعض فقرات بحثه مشيراً إلى البعد الإنساني للأخلاق : « وواقع الأمر أن الشاعر لا يلتزم بقضيته الوطنية إلا لأنه ملتزم بالمنظومة الأخلاقية الإنسانية التي توافق الفلسطيني وغير الفلسطيني ، إن كان نصيراً للعدالة وعدواً لقهر الإنسان» (ص ٢٧) ، أنه - أي الناقد - يميل إلى قراءة المكون الأخلاقي في قصيدة إبراهيم طوقان النضالية قراءة ذات تلميحات وجودية ، فهل كان للفكر الأخلاقي الوجودي صدى في هذه القصيدة أو في قراءة الناقد لها؟ أم أن البعد الإنساني المطلق للأخلاق الإسلامية هو مقصود الناقد من إشارته إلى التزام الشاعر بالمنظومة الأخلاقية الإنسانية التي توافق الفلسطيني وغيره ؟ وما يدعو إلى هذا التساؤل الأخير قول الناقد في إحدى فقرات البحث : «دعا إبراهيم طوقان الذي آمن بالقرآن الكريم وتعاليمه إلى الإنسان الفاضل وهو يدعو إلى الفلسطيني الجديد الذي هو صورة فلسطين الحقيقية» (ص ١١) ، ثم قوله بعد ذلك في ما يبدو كالتأكيد لما سبق : يشتق الشاعر «كتاب الاستقلال» من «الكتاب الكريم» الذي نزل على النبي عليه السلام ، ويعلن عن حقيقة ما جاء في الكتابين في منظومة قيمية مفرداتها : الحرية ، العزيمة ، الكرامة ، والإباء . فالمنظومة الأخلاقية التي تنتسب إلى القرآن الكريم لا تعطي حقيقتها إلا في فعل أخلاقي مبارك يفضي عبر بوابات مختلفة إلى تحرير الوطن أو إلى التحريض الصادق على تحريره» (ص ٣٠) . فهذا الربط بين «الكتابة الأخلاقية» الطوقانية وبين المثل القرآنية السامية ليس برهنة من الناقد الفاضل على تعلق الشاعر بدينه

(ص ٣٠) فحسب ، ولكنه إيماءة إلى أن مفهوم الفلسطيني السوي الذي نسبته القراءة الناقدة إلى «عالم القيم الأخلاقية الفاضلة» (ص٦) ، لا يمكن أن يتشخص حسب منظور الرؤية الإبداعية/ النقدية إلا من خلال مقام نضالي يتكامل فيه الاعتقاد والفعل ، هو مقام المؤمن المجاهد بالمفهوم الديني السامي للجهاد . فالشاعر كما يبدو للناقد في قصيدته النضالية : «يتحدث عن الهادي والهدى والحرم ويضيف إلى هذه الصفات لزوماً صفات الأمجاد والقدم والهمم ، كي يظهر الإيمان الديني في بعديه النظري والعملي ، إذ الدين هدى وإيمان وأخلاق فاضلة ، وإذ الدين مرآة للأرواح المجاهدة على مبعدة عن خطاب ديني فقير يرى إلى أحوال الروح ، دون أن يرى قط إلى العالم الفعلي الذي يعيش فيه البشر . ولأن الإيمان الديني لا يرى إلا في بعديه النظري والعملي معاً ، فإن الإنسان المضطهد ـ والفلسطيني مرآة له ـ يرى في الدين هوية ، ويترجم هويته في نسق من الأفعال الكريمة أولها : الجهاد في سبيل الوطن» (ص ٣١) ، إن المطابقة بين الوطنية باعتبارها فضيلة نضالية ، وبين الإيمان من حيث هو خلق قرآني لا تتحقق إلا عبر الفعل الأخلاقي الأسمى : الجهاد ، ولذلك اعتبر الناقد قول الشاعر في خاتمة قصيدته «الشهيد» : أنا لله والوطن ، نهاية شكلية ، لأن الدلالة الأخلاقية / النضالية لهذه القصيدة تبدأ مع هذه النهاية ، لأنها «على مستوى المعنى ترفع الوطن إلى مستوى المقدس ، فالشهيد وزع روحه في سبيل الله أولاً ، وفي سبيل الوطن ثانياً ، كأن الروح ـ وهي عطاء إلهي ـ لا تعطى إلا لمقدس ، ولا تبذل إلا إن دعاها دافع مقدس إلى ذلك . غير أن الذود عن المقدس لا يستوي إلا لدى من عرف الفضيلة وتحلى بصفات فاضلة» (ص ١٦) . لقد آثر د . فيصل دراج قبل البدء في تجلية «نضالية» القصيدة الطوقانية للقارئ أن يبدأ بتنبيهه على أن الشهداء الذين يشخصون الفضيلة المثلى من خلال الجهاد المستميت ، يحتلون لدى الشاعر في «مرابع الخلود» المرتبة الثانية بعد الأنبياء الذين كان لهم فضل التبشير بالفضائل

ونشرها ، وعلى أن الشعراء صار لهم شرف الفوز بالمرتبة الثالثة بعدهم ، لأنهم بتحملهم مسؤولية التذكير بالفضيلة والحث عليها أصبحوا ـ دون باقي المبدعين ـ مستحقين لمقام خاص «يجاور مقام الأنبياء والشهداء أو يبتعد عنه قليلاً» (ص ٣) ، وفي هذا الحرص على لفت نظر القارئ ـ قبل الخوض في دراسة القصيدة النضالية الطوقانية ـ إلى أن مقام الشعراء يجاور مقام الشهداء ومقام الأنبياء ، ما يفيد أن الناقد مقتنع ـ مثل الشاعر ـ بأن الشعر يعد بعد النبوة والجهاد الركن الثالث في البناء الأخلاقي ، أي بأن هذا الفن من القول قادر على تعبيد طريق الخير والإرشاد إلى عالم الفضيلة . ومثل هذا الربط بين الأخلاق والشعر قد يدعونا مرة أخرى إلى التساؤل عن حقيقة المرجعية الثقافية التي كانت وراء المصالحة بين الشعر والفضيلة في هذا البحث القيم ، وعن المعادلة النقدية/ الفكرية التي تحققت من خلالها هذه المصالحة . ولا تبدو معرفة ذلك متعذرة ، فالباحث الفاضل قد كشف عن أصل المرجعية وطرفي المعادلة بوضوح في قوله : «تنطوي قصيدة إبراهيم طوقان على مجاز الجمال ، بمعناه الرحب ، الذي يطابق التصور اليوناني القديم له ، إذ الجمال هو الخير ، وإذ الخير الجميل هو الفضيلة ، وإذ الفضيلة كشف عن فضاء إنساني مثمر وسعيد ، يشتمل على القيم النبيلة كلها» (ص٩) . فالمرجعية هي الثقافة الفلسفية اليونانية كما هو واضح من منطوق النص ، وطرفا المعادلة هما الجمال والخير اللذان تتحقق من تطابقهما الفضيلة بمعناها النبيل «الذي يرى في الأخلاق جمالاً وفي الجمال أخلاقاً» (ص ١٠) ، إلا أن الفضاء الذي يبرهن فيه الشاعر والناقد على صحة هذه المعادلة ليس المطلق أو المجرد المثالي ، ولكنه الوطنية المجسدة في الفعل النضالي ، لأن جمال الأخلاق لا يمكنه أن يكون «في الوضع الفلسطيني الذي كان محاصراً ولا يزال إلا ذاك الاستعداد الإلزامي والحزين للدفاع عن شرف الفلسطينيين ، من حيث هو مرآة ومجلى لأرض تدعى : فلسطين» (ص ١٠) . لقد فُرِضَ على قصيدة إبراهيم طوقان أن تكون

نضالية تحريضية ، ووطنية سياسية ، وأخلاقية ناقدة ، لأنها ولدت كغيرها من ألوان الإبداع الفلسطيني لتواجه المشروع الصهيوني ، ولذلك كان جمالها في رأي الناقد صادراً عن موضوعها النضالي وعن رسالتها الأخلاقية الوطنية لا عن معايير الشعر «الجميل» ، وقد أثبت البحث بصدق نقدي لطيف أن هذه القصيدة نجحت في أن تشق طريقها الجمالي الخاص ، من خلال أخلاقيتها الوطنية أو وطنيتها الأخلاقية التي جعلتها تلحق بما يُوسم بشعر المقاومة وشعر الثورة والشعر التحريضي والشعر الملتزم ، وهذه الصفات ـ في رأي الناقد ـ فيها «من الخير والإيجاب الشيء الكثير» (ص ٢) ، لكن القارئ يحس بأن الباحث يبدو كالمتأسف على افتقار الشعر الفلسطيني المشغول بالسياسة إلى جمالية الشعر الطليق ، وذلك حين يذكر أن تلك الصفات النضالية رغم إيجابياتها قد «حَدّت من رغبات الشعر الفلسطيني ومنعت عنه ذلك الحلم الغريب القائل بالشعر الخالص» (ص٢) ، فهل أحس الباحث فعلاً بالأسف أم أنه ظل مقتنعاً بأن القصيدة الطوقانية النضالية «نص شعري كبير» (ص ٤٢) ، كما يشهد على ذلك دفاعه عن أخلاقية الكتابة في مختلف فقرات البحث ، وتخصيصه المبحث الختامي (ص ٤٠ - ٤٢) للرد على النقاد الذين عابوا على القصيدة النضالية التحريضية نفعيتها ونزولها إلى ذائقة الجمهور مبتعدة عن صورة الإبداع الفني الرفيع (ص ٤١) . وأياً كان الجواب فإن إجرائيات القراءة النقدية الأخلاقية كانت في هذا البحث القيم المفتاح الذي سهل على القارئ الاقتراب من قصيدة إبراهيم طوقان النضالية وحقيقتها الجمالية الخاصة بها ، وقد بذل الباحث في ذلك جهداً نقدياً محموداً يشكر عليه ، لأن غياب هذا المفتاح كان سيحول دون اهتداء القارئ إلى هذه الحقيقة . لكنني ـ رغم وضوح الطريق النقدي الذي رسمته القراءة الأخلاقية للقصيدة الطوقانية النضالية ـ استأذن الناقد الفاضل في أن أسأله السؤال الآتي : هل كان هذا المفتاح الأخلاقي أيضاً وسيلة إجرائية فكرية لقراءة الواقع الفلسطيني المعاصر قراءة

أخلاقية وطنية؟ فقد يكون في الإجابة عن هذا السؤال ما يفسر إلحاحه في بحثه على ربط الماضي بالحاضر في مثل قوله : «ذلك أن الشعر الفلسطيني كان ولا يزال . . .» (ص ١) ، وقوله : «ولهذا الحصار إن كان حصاراً وجهه الأخلاقي الكبير ، لأنه أكد ولا يزال . .» (ص ٢) وقوله : «في الوضع الفلسطيني الذي كان محاصرا ولا يزال . . .» (ص ١٠) . وقد يكون في صدق هذا البحث النقدي «المتورط» ما يوحي بالجواب .

الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين:

شكراً للأستاذ الدكتور محمد الدناي الذي أخذ من وقتنا ثلاث دقائق ولأن بحثه شيق فقد نسيت الوقت ، فسامحوني ، ننتقل إلى الموضوع الآخر وهو الموضوع السادس «شعر الانتفاضة : ديوان محمد الدرة نموذجاً» ، وقبل قليل قلت لكم إن النجاح إن كان هناك نجاح لهذه المؤسسة فهو من تضافر جهود إخواننا المثقفين العرب ، وحتى نؤكد لكم هذه الحقيقة ، فإننا عندما شاهدنا كما شاهدتم جميعاً مأساة الشهيد محمد الدرة ، وكيف اغتيل وشاهدنا ذلك عبر التلفاز ، تأثرنا كثيراً ، ومنذ تلك اللحظة قررت مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري أن تنادي شعراء الأمة ليصفوا هذه اللحظات المأساوية شعراً وذلك ليقرأه أبناؤنا في الأجيال القادمة ، وفعلاً تنادى الشعراء ووصلتنا خلال ستين يوماً (٢٢٣٥) قصيدة من (١٩٧٣) شاعراً عربياً ، فصدر الديوان ، وسُلّم وقتها إلى الإخوة الفلسطينيين في وزارة الثقافة الفلسطينية ، ونحن في المؤسسة اشترينا منهم ألف نسخة ، وهذا هو موضوع هذه الجلسة . الأستاذ الدكتور وهب رومية من سورية ، والدكتور وهب له فضل على مؤسستنا حيث إنه يقوم بمساعدتنا من خلال تدريس علم العروض ، وتذوق الشعر خلال كل دوراتنا التي أنجزناها خلال السنوات الماضية ، فليتفضل ، على أن لا يتجاوز العشرين الدقيقة ، وشكراً له ولكم .

****

شعر الانتفاضة الفلسطينية: ديوان الشهيد محمد الدرّة نموذجاً

د. وهب رومية[1]

«الفتوحاتُ - في الأرض - مكتوبةٌ بدماء الخيولْ
وحدود الممالكْ
رسمتْها السنابكْ
والركابان: ميزانُ عدلٍ يميل مع السيفِ..
حيث يميلْ !»

أمل دنقل: قصيدة «الخيول»

متى سيكفّ الشعراء عن الطيران في أعقاب ذلك الزمن الذهبي النبيل الذي يتحدث عنه «أمل»؟ أما آن لهم أن يتوبوا عن الحنين؟ ! إذا كثر التقريع هان، فليقبضوا ألسنتهم . . لقد صار جلد الذات الفردية أو الجماعية أهون علينا من ضرب كفّ بكفّ ! ! ثمة أشواق غامضة تليق بالشعراء تساورني، وتؤججّ النار في رماد السؤال . ألم نسرف في الحديث عن سلطان الشعر على نفوس العرب؟ وأسرف تاريخ الشعر في تعزيز هذه الفكرة حتى أوشكت أن تقع من النفوس موقع البدهيات . وظاهرت الدراسة اللغوية والأعراف الاجتماعية هذه الفكرة أيضاً، فإذا نحن نرى «الكلام» من «كلم» - ومن دلالات هذا الجذر اللغوي «جرح» - ، وإذا نحن نتحدث عن مضارعة جرح الكلام لجرح السيف «وجرح الكلام كجرح اليد»، والكلمة في تاريخ الفكر الإنساني عامة لا الفكر العربي وحده ذات شأن رفيع («في البدء كانت الكلمة» و«اقرأ باسم ربك . .» والتعاويذ والرقى والسحر و . . . . .) .

(١) اختار الباحث عنواناً آخر هو : «شعر الانتفاضة في ديوان الشهيد محمد الدرة».

وأحسب أن هذا الإيمان بالكلم عامة ، سواءٌ أكان شعرياً أم لم يكن ، قد تعاظم في وقتنا الراهن حتى أوشك أن ينسخ الإيمان بالفعل ! ! وأخشى أن نكون استمرأنا مخادعة الذات ، نخادعها فنخدعها ، يساعد على ذلك مزاج سوداوي جريح يعمّقه الإحساس بالفجيعة وخيبة الأمل ، ومناخ سياسي واجتماعي ونفسي عام مفعم بالشعور بالعجز والقنوط والمرارة . ألم يكتب شعر في القضية الفلسطينيّة أكثر مما كتب في أية قضية أخرى من قضايا العالم؟ ما الذي فعله الشعر؟ لم يحرز نصراً ، ولا دفع العرب لإحراز النصر ، لم يهدم الأنظمة العربية ، ولا دفع الجماهير للقضاء عليها ، . . وأنا لا أطلب من الشعر هنا إلا ما يطلبه أصحابه منه ، أو ما نذر نفسه له ، لقد عجز عن تحقيق ما يصبو إليه ، بل هو - إذا شئنا الدقة - أدّى وظيفتين متناقضتين ، فكشف بذلك عن مفارقة ساخرة ، لقد رعى - من جهة - المشاعر القومية والدينية ، وغذّاها ، فازدادت فتنة وبهاء ، ولقد أدخل - من جهة ثانية - في روع الكثيرين أن النضال به لا يقلّ عن المجاهدة بالنفس والمال ! ! لقد قعد بهمم هؤلاء عن نصرة تلك المشاعر ، أو انحرف بها وجهة أخرى ، فراحوا يدبجون القصائد ، وغدا النضال بالشعر كالنضال بالبيانات السياسية قوتَ الناس بين طرفي الليل والنهار ! ! ولست أريد بما قلت أن أنكر أهمية السياسة أو أهمية الشعر ، بل أريد أن أنكر أن يكون النضال كله - أو معظمه - سياسة وشعراً .

لقد كان القرن الماضي قرن التحرر الوطني من الاستعمار ، وبزوغ الفكرة القومية ، ولم يعرف ذلك القرن على امتداده قضية شغلت الضمير العربي ، وأرّقته ، ورهنت السياسات القطرية بها ، ولا سيما في المشرق العربي ، كقضية «فلسطين» . وعلى الرغم من اختلاط هذه القضية بقضية الجولان وسيناء بعد نكسة ١٩٦٧م فإنها لم تفقد شيئاً من الاهتمام بها ، بل ظلّت لبّ الصراع العربي الإسرائيلي وجوهره وعنوانه . ولم تستطع معاهدة «كامب ديفيد» بكل ملابساتها التاريخية وعواقبها أن تجرّد هذه القضية من بعدها القومي والديني ، فظلت حيّة في نفوس العرب جميعاً . ولم يستطع اجتياح لبنان عام ١٩٨٢ ، وإخراج «منظمة التحرير الفلسطينية» منه أن يغيّرا من موقف العرب منها ، بل لعلّ تشرّد قوّات «المنظمة» في الأقطار العربية كان أحد الأسباب التي أدت إلى تصلّب الموقف العربي ، وإلى دفع الشعب الفلسطيني إلى مزيد من التضحية والفداء حفاظاً على هويته العربية ، وتعزيزاً لها ، فكانت انتفاضته الأولى في السابع من كانون الثاني/ ديسمبر

عام ١٩٨٧م ، واستمرت تلك الانتفاضة الباسلة تقضّ مضاجع إسرائيل ، وتذكي في الوجدان العربي روح التحرّر والفداء حتى انعقد مؤتمر مدريد عام ١٩٩١م في أعقاب حرب الخليج العربي الثانية ، وانهيار التضامن العربي . ولم يكن هذا المؤتمر في حقيقته سوى إيهام بإنهاء الصراع العربي الصهيوني فتح الباب العربي أمام إسرائيل . لقد ظن المؤتمرون أن أمريكا ستكافئهم على دخولهم في التحالف الدولي ، وتفتح لهم الدروب إلى جنوبي لبنان والجولان والقدس ، ففتحت الدروب إلى «أوسلو» حيث وقّعت منظمة التحرير وإسرائيل معاهدة وصفها بعضهم بأنها مملوءة بالثغرات ، وكل ثغرة فيها تحتاج إلى «أوسلو» جديدة .

لقد عجزت «أوسلو» عن تحقيق تطلعات الشعب الفلسطيني . وواصلت إسرائيل سياستها العنصرية الإرهابية في مجتمع دولي وحيد القطب أعرج ، وفي رعاية دولة متغطرسة غير مؤهلّة أخلاقياً لقيادة العالم . ولم يجد الشعب الفلسطيني أمامه إلا استئناف نضاله المجيد متحدياً ظروفه التاريخية القاسية ، فكانت «انتفاضة الأقصى المباركة» في ٢٨/ ٩/ ٢٠٠٠م بعد قيام «شارون» بجولة استفزازية في باحات المسجد الأقصى . ولقد واكب الشعر كلتا الانتفاضتين ، وهو في الانتفاضة الثانية أغزر ، ولكن ماذا فعل الشعر للقضية؟ قد يكون أوقد نار الحماسة في النفوس ، وقد يكون أيقظ الإحساس بالانتماء القومي والديني ، وقد . . . ولكن الشعر وحده لا يحرّر أرضاً ، ولا يردّ عدواناً عنصرياً آثماً . إن قضية فلسطين في حاجة إلى مقاتلين سياسيين يؤازرهم من ورائهم عمق عربي وإسلامي مؤازرة صادقة أكثر من حاجتها إلى شعراء وتجار سياسة . لقد قال الشاعر الكبير «أحمد فؤاد نجم» في مقابلة «تلفزيونية» : العرب حالة خاصة لم يعد يؤثر فيها الشعر في الوقت الذي تعيد فيه شعوب أخرى تقدير المظلومين من شعرائها كناظم حكمت في تركيا وبابلو نيرودا في تشيلي . فهل كان هذا الشاعر المناضل يعبّر عن الواقع العربي الراهن حقاً؟ وإذا كانت أمة شاعرة كالأمة العربية لا يؤثر فيها الشعر ففي من يؤثر إذاً ؟ ! أقرب الظن وأقصاه أن «أحمد فؤاد نجم» لم يكن يعبر عن رأيه حقيقة بقدر ما كان يعلن سخطه على هذا الواقع ، وبرمه به ، ومرارته من العجز عن تغييره والنهوض به . ولعله كان يعبّر عن شعوره العميق الغامض بأزمة الشعر العربي المعاصر ، وهي – في

حقيقتها - أزمة مركبّة شديدة التعقيد لا تقتصر على تلاشي فاعليته الاجتماعية ، بل تمتد لتشمل أموراً شعرية واجتماعية شتى . ولعل أبرز مظاهر هذه الأزمة متصل بأسئلة الشعر التي ينبغي أن يطرحها على نفسه دون أن ينسى شروطه التاريخية الاجتماعية . وإذا كان الوعي الشعري قادراً على إعادة النظر في ذاته بين الوقت والوقت ، وقادراً على فحص أسئلته القديمة ومراجعتها مراجعة تحليلية في ضوء الظروف الموضوعية الراهنة ، فقد يكون من الممكن الحديث مجدّداً عن أثر الشعر في العرب ، وسلطانه على نفوسهم . ولا أحسب أن أسئلة الشعر وحدها في حاجة إلى الفحص والمراجعة والتحليل ، بل أعرف أن أسئلة ثقافتنا الراهنة بأمسّ الحاجة إلى المساءلة والنقد والتطوير إذا أردنا أن نعزّز مفهوم «الهويّة» ، ونطوّره ليكون لائقاً بهذا العصر ، وقادراً على محاورته . لقد كان البحث عن «الهوية» أهم ما في خطاب عصر النهضة الذي كان مؤرّقاً باكتشاف «الذات» عبر ركام تاريخي ضخم ، وكان هذا البحث أنبل مقاصد ذلك الخطاب لأنه يحاول استرداد شخصية الأمة من يد الضياع والبلبلة والاضطراب . ولم ينقطع الحديث عن مفهوم «الهوية» منذ ذلك الوقت ، فاستؤنف القول والجدل فيه ، والتقت على ضفافه ومجراه أسئلة الشعر والنقد والتراث والمعاصرة والثقافة جميعاً ، ومهما يكن من دعوى «الموضوعية» في هذه الأسئلة ، وما ينشأ عنها من حوار ، فإنها موضوعية نسبية لارتباطها بهموم الذات الفردية وهموم الذات الاجتماعية ، أو قل لارتباطها على وجه اللزوم والضرورة باستراتيجية الثقافة التي ينبغي أن تصون الهوية ، وتعزّز الانتماء ، وتنمّي الشخصية - شخصية الفرد ، وشخصية الأمة - وتطوّرها .

في ضوء هذه الإشارات المنهجية ستكون مقاربتي النقدية لشعر «انتفاضة الأقصى المباركة» في ديوان الشهيد «محمد الدرّة» ، آخذاً بالحسبان أن الانتفاضة حالة موضوعية في الواقع التاريخي ، ولكنها في الشعر أو في مستوى التخيّل تمتزج بذاتية الشاعر ، فتفارق موضوعيتها التاريخية بعض المفارقة لتكشف عن أمر جديد هو رؤية الشاعر . وليست مقاربتي النقدية وفق هذا التصور سوى امتزاج لذاتية الناقد برؤى الشعراء . وتأسيساً على ذلك فإن هذه المقاربة لا تقدم رؤى الشعراء فحسب ، بل تقدّم أيضاً رؤيتي

الشخصية لهذه الرؤى . ولئن كان الخطاب الشعري خطاباً تخييلياً في المقام الأول ، وكان الخطاب النقدي خطاباً تصوّرياً في المقام الأول ، إنّ من التعسف والمبالغة أن نقطع أواصر الرحم بين الخطابين ، فما يزال في كلّ منهما مقدار ما من الآخر ، وإذا لم نُعد الخطابين إلى أرومة واحدة ، فإن من اليسير إرجاعهما إلى أرومتين متراحمتين .

وليست دراسة أربعمئة قصيدة تقريباً لأربعمئة شاعر إلا قليلاً في بحث أوراقه ذات عدد ، أمراً يخلو من الفتنة والإغراء ، ومع الإغراء والفتنة يكون الزلل . كيف تنعقد الطمأنينة في النفس إذا وسوس لك وسواسها ، وأراك من غيب الأمور مالا يصح قياسه على شاهدها؟ ! .

وقد تكون دراسة هذه القصائد دراسة مضمونية تحليلية تكشف عن رؤى الشعراء المختلفة (الرؤية الدينية/ الرؤية الوطنية/ الرؤية القومية . . . .) مطلباً قريب المنال ، ولكنني راغب عن هذا المطلب ، وإن لم أكن زاهداً فيه . لقد عايشت هذه القصائد وهي مفرّقة لم تجتمع في ديوان بعد ، ثم رجعت إليها – وقد اجتمعت في هذا الديوان – مرات عدداً ، أنظر فيها ، وأوازن بينها ، وأقيم الشاهد لنفسي أو عليها في ما كان من هذا الأمر . لقد سهرت بأبواب هذه القوافي – بتعبير شاعر قديم – أروزها زمناً رأيت بعده أن أقيم هذه الدراسة على أساس فني ، فجعلتها في محاور ثلاثة ، هي :

١ – شعر الرسالة .

٢ – الشعر بين الرسالة والفن .

٣ – الإبداع الشعري/ الرؤية الفنية .

«شعر الرسالة»

ليس شعر الرسالة بدعاً طارفاً في حياتنا الأدبية المعاصرة ، بل هو ذو نسب عريق في الشعر العربي ترجع أصوله إلى شاعر القبيلة في العصر الجاهلي ، وتنمو هذه الأصول مع شعراء الأحزاب السياسية في العصر الأموي والعصور اللاحقة . . ولا تكاد تقترن السياسة بالشعر دون اقتران الشعر بالرسالة على نحو ما نعرف من أمر الشعر زمن الاحتلال الأجنبي ونهوض الثورات الوطنية ، فقد قاتل الشعر كتفاً إلى كتف مع الرصاص والبارود . . . وقد واكب شعر الرسالة حركة المدّ القومي على امتداد الخمسينيات والستينيات من القرن المنصرم ، وكان طليعة مقاتلة في القضية الفلسطينية في داخل الأرض المحتلة وخارجها على حد سواء ، وأكاد أزعم أن القضية القومية والقضايا الوطنية قد ارتبطت بكوكبة من الشعراء ، فغمرتهم بأضوائها ووهجها ، وكتبت لهم الخلود . ولقد فهم هؤلاء الشعراء الشعر بوصفه رسالة ، فكانوا شعراء مناضلين أو مناضلين شعراء .

ولست أريد بذلك أن هؤلاء قد وقفوا شعرهم على الراهن التاريخي وحده ، وجرّدوه من دلالاته الإنسانية الخالدة ، بل أريد أن الراهن التاريخي قد ظفر منهم باهتمام جليل ، فقويت الدلالة التاريخية في شعرهم ، وشحبت فيه روح الفن . وأرجو ألا تغلبنا على أنفسنا الدعاوى النقدية التي تتجاوب في أرجاء العصر ، فتدفعنا إلى الازورار عن هذا الشعر ، كما دفعت كثيرين إلى الازورار عن كثير من شعرنا القديم ولا سيما ما عرف بشعر المديح . وأنا أعتقد اعتقاداً يقيناً أن هذا الازورار لم يُنقص من قيمة ذلك الشعر ، ولم يزد في شأن المزوّرين وإن تعالى من حولهم اللغط . ولعلّ نظرة أمينة واعية إلى شعر الرسالة عامة في ضوء مفهوم «النموذج المثالي» تكون كفيلة بتبديد كلام كثير عن المبالغة والكذب قيل في غير حذر أو احتراس . لقد كانت فكرة رسالة الشعر أو وظيفته فكرة جليلة على امتداد تاريخ هذا الشعر ، ولست أرتاب لحظة في ضرورة استمرارها ، وإن كنت أتمنّى أن تؤازرها فنية عالية . . وليس صواباً لا يقارفه الخطأ ما تداولناه طويلاً من

الحديث عن «كيفية القول» لأن هذه الكيفية فاتنة مراوغة ، ولابد لتصفيتها من الشوائب أن نحدّها بحدّ ، وليس هذا الحد سوى «ماذا نقول» . ليس هذا نكوصاً أو ردّة نقدية تستوجب الاستتابة ، ولكنه حدّ لابد منه ، أوَ ليس انحرافاً عن السبل القاصدة أن يدير الشعر ظهره للراهن أو للناهض فيه ، ويمضي ليحدثنا عن الماضي أو عن المستقبل القصيّ ؟! إن للمستقبل القصيّ شعراءه ، وإنه لمن العبث حقاً أن يتوهّم متوهم أنه شاعر القرون القادمة إذا عجز عن أن يكون شاعر قرنه الحاضر . إن على الشعر أن يعبّر عن الناهض في الحياة وعن الأحلام والأشواق الغامضة أولاً ، وفي هذا المضمار يتنافس الشعراء في كيفية القول .

ولعلّ من حسن طالع هذا البحث أن يكون معقوداً لشعر يشدّ عينيه كلتيهما إلى الواقع وأحلامه وأشواقه ومخاوفه . فإذا تفاوتت مواهب الشعراء في كيفية القول فقد تفاوت الناس منذ القديم في أمور لا يحصرها عدّ .

لم يكن استشهاد الطفل «محمد الدرة» حدثاً غريباً مفاجئاً ، فما أكثر الأطفال الذين استشهدوا في أيام الانتفاضة ! وما أكثر الذين سيستشهدون أيضاً !! هذا قدر هذا الشعب وهذا شرطه التاريخي ، وعلى الشعوب أن تواجه أقدارها وشروطها التاريخية . . ولكن هذا الاستشهاد كان مناسبة حلّت عُقَداً من الألسنة ، فطفقت تعبّر عما يموج في السرائر . وإذاً لم يكن «محمد الدرّة» سوى رمز لهذه الانتفاضة الباسلة المباركة ، ولم يكن حديث الشعراء عنه سوى حديث عن حالة فردية ارتقت في الضمائر لتكون حالة قومية دينية عامة . والرمز نموذج مثالي ، فكيف عبّر شعر الرسالة عن هذه الحالة / الرمز .

نستطيع أن نحدد أبرز سمات هذا الشعر بما يلي :

١ - **المباشرة والنثرية.**

٢ - **الرموز الخاملة.**

٣ - **ضعف التصوير الفني.**

٤ - **التناص العقيم.**

٥ - **التكرار.**

٦ - **عدم استواء النسج الفني في القصيدة.**

١ - المباشرة والنثرية:

قد تكون المباشرة والنثرية قرينتين للعفوية والرغبة في التعبير عن الذات تعبيراً قاصداً مكشوفاً ، أو لروح الجدل والمقايسة ، أو للسرعة وضيق الوقت عن معاودة النظر في الشعر ، أو قد تكونان ناجمتين عن ضعف الموهبة الشعرية . وأكاد أزعم أن هذه الأسباب جميعاً كانت وراء ما نراه في هذا الشعر من مباشرة ونثرية ، وليس من اليسير أن نستكثر من الشواهد ، لا لقلّتها - فهي كثيرة جداً - بل لضيق صدر هذا البحث عنها وعن غيرها من الأمثلة التي ينبغي الاحتجاج بها شواهد على الأفكار . وسنحاول استدراكاً لهذا النقص الذي يقتضيه بحث أوراقه ذات عدد أن نحيل في الهوامش إلى كثير من القصائد .

يقول «أحمد محمد علي النفيعي»[(١)] :

كُشِفَ القناعُ وبان ما هو مُرتقبْ
طفلٌ يقاتل عن حقوقٍ تُغتصَبْ
طفلٌ يعيد لنا بطولاتٍ سمتْ
ويدوس بالقدم الصغيرة في اللهب

....

إن كان قتلُكَ سرّهم لم يعلموا
ما للشهادة من فضائلَ من رُتب
فلتهنأِ الأمُّ الفخور بإبنها
أسدٌ وعند اللهِ للفوز انتسب
إن يَخذلِ الجمعُ الكبير صغيرَنا
فالنصرُ آتٍ والتجاربُ تُكتسب

ألست ترى معي خمول اللغة وجفافها لكأنها يبيس الصحراء الذي صوّحته الهواجر حتى أوشكت أن تحرقه ؟ ! فالجمل الخبرية في البيتين الأولين ليس فيها سوى رماد قديم ، ولم تستطع ألفاظ الكشف والقناع والبينونة والارتقاب أن تنفخ النار في هذا

الرماد فيضيء . وجاءت الجمل الباقية بإيقاعها الرتيب وقافيتها المقيّدة فزادت الموقف ذبولاً . ولم تستطع الأفعال المضارعة أن تبعث في المشهد نبض الحياة لأنها جاءت خادمة للجمل الاسمية . وجاءت الأبيات الأخرى آية على التلعثم وانعقاد اللسان حتى ليقع في الظن أننا أمام متدرّب يمرّن نفسه على قول الشعر .

وكتب «عبدالرحمن محمد الرفيع»(٢) :

باسم الدرّه
شهيد الأمّه
نُقسم بالله وقرآنه
ألاّ نصفحَ عمّن أجرمْ
السنُّ بسنْ
والدم بدمْ
والبادئُ بالشرّ الأظلمْ
ولنتعلّمْ
أن عدواً
للقدس عدوٌّ للإسلامْ
وسلامٌ من غير القدسِ
هو استسلامْ

أرأيت ما في هذا المقطع من منافحة عن القضية ؟ أرجو ألا تخدعك ضوضاء الموقف ، وجلبة الصوت الجهير ، وهذه الأخلاط من ألفاظ القسم التي تقرع السمع قرعاً ، وما وراء ذلك كله من روح الحماسة . وأن تلتفت بعقلك إلى ما في المقطع من روح المنطق التي تتجلّى في المقايسة الظاهرة (السن بسن ، والدم بدم) ، وفي الحكم المنطقي (والبادئ بالشر الأظلم) ، وفي الجدل شبه المضمر أو شبه الصريح ، وهو جدل مبنيّ على رؤية دينية واضحة محورها القدس ، فعدو القدس عدو الإسلام ، والسلام من غيرها استسلام . ولعلّ هذه الرؤية هي التي رشحّت لظاهرة القسم التي تستمد مادتها من القرآن الكريم .

فهل نتوقع من الشاعر بعد هذا كله أن يكون بعيداً عن المباشرة والنثرية ؟ ثم أليس من الجور أن نحكم على هذا الشعر بمعيار الفن وحده؟

وكتب «نور العروبة ميلاط»[٣] :

صغاري
خذوا ورقاً واكتبوا إسمَه بالدماءِ
فذاكرةُ الشعبِ من فقرها، ربما
ذات يومٍ ستُفقَدْ
تربّى محمدُ فوق الترابِ كنبتة فرقدْ

....

....

يهودُ يهودْ
يفرّقهم ألفُ جنسٍ وجنسٍ
وتجمعهم لعنةٌ من إله السماءْ
يفرّقهم ألفُ حزبٍ وحزبٍ
ويجمعهم حبُّ سفكِ الدماءْ
يهودُ يهودْ.

ولا أحسبك تجادل في هذه النثرية الطاغية على المقطعين جميعاً ، وفي هذه المباشرة الصارمة في المقطع الثاني ، وهي مباشرة ناجمة عن مفارقة عقلية قائمة على حدّين متناقضين هما : التفريق والتوحيد . وإذا كان العنصر العقلي قد أدّى إلى هذه المباشرة فإن العنصر العاطفي قد عبّر عن حضوره بهذه الضروب المختلفة من التكرار .

وأحسب أن من الصواب أن نعيد النظر قليلاً في المقطع الأول ، فقد حاول الشاعر أن يخلخل بنية المقطع النثرية بعض الخلخلة ، فجنح إلى التصوير «تربّى محمد فوق التراب كنبتة فرقد» فأفسد من حيث أراد الإصلاح ، وتوهم للفظ «فرقد» دلالة لا تصلح له بحال ، فالفرقد نجم قريب من القطب الشمالي ، وبقربه نجم آخر أصغر منه ، وهما الفرقدان ، وقد يكون «الفرقد» ولد البقرة الوحشية ، وكلتا الدلالتين بعيدة - كما ترى -

عما أراد . ولا أظن أن الشاعر أراد «نبتة غرقد» لأن الغرقد شجر يناصر اليهود يوم القيامة كما في الحديث الشريف ، وليس صواباً مستساغاً أن يشبّه رمز الانتفاضة بشجر اليهود ، ومثل هذه المقاطع النثرية والمباشرة كثيرة جداً في هذا الديوان[٤] .

٢ - الرموز الخاملة:

لم يفارق «الرمز» الشعر العربي على امتداد تاريخه ، لكأن الرمز والشعر صنوان ، بل هما كذلك حقاً . وقد تبدو هذه الحقيقة غريبة على أولئك الذين استقرّ في ضمائرهم أن الشعر العربي لم يعرف الرمز إلا في العصر الحديث ، فإذا هم بين من يمطّ شفتيه ، ومن يقلّب كفّيه ، أو يشيح بوجهه !!

يبدأ الرمز من الواقع ، ثم يتجاوزه حتى يبلغ درجة عالية من الذاتية والتجريد ، ويستقل بذاته منقطعاً عن سواه[٥] ، وهو - كما يقول إليوت - يقع بين الشاعر والقارئ مع اختلاف في طبيعة صلته بكل منهما ، فهو من حيث صلته بالشاعر محاولة للتعبير ، ومن حيث صلته بالقارئ منبع للإيحاء[٦] .

ولقد أكثر هؤلاء الشعراء من استخدام الرموز الدينية والتاريخية الإسلامية ، وندرت الرموز الثقافية العامة في شعرهم . ولهذه الملاحظة - في رأيي - دلالتان ، فهي تدل - من جهة - على ثقافة هؤلاء الشعراء ، وهي تدلّ - من جهة أخرى - على رؤيتهم للقضية الفلسطينية ، وهي رؤية دينية أحياناً وقومية أحياناً أخرى ، وقد تتعانق الرؤيتان الدينية والقومية أغلب الأحيان . ولعلّ الذي يساعد على تضافر الرؤيتين في رؤية واحدة هو تواشج الرموز الدينية والتاريخية حتى ليغدو التمييز بينهما مطلباً عسير المنال في بعض الأحيان ، فمن الرموز الدينية : نار إبراهيم ، والكبش ، وقميص يوسف ، والمسيح ، ويعقوب ، والكليم ، والطيور الأبابيل ، وسجّيل ، والفرقد ، وهبل . ومن الرموز التاريخية الدينية :الحسين وكربلاء ، وبدر ، وخيبر ، وابن الخطاب ، وأبو بكر ، وخالد بن الوليد . ومن الرموز التي تغلب عليها الصفة التاريخية دون أن تعرى من الروح الدينية : صلاح الدين الأيوبي وحطين ، والمعتصم ، والرشيد ، وعمر المختار . . فإذا ضممت إلى هذه الرموز رموزاً أقل من عدد أصابع اليد الواحدة كرمز السندباد ونيرون - وقد جاء كل

منهما مرة واحدة - والنورس ، اكتملت منظومة رموزهم التي يتداولونها بشغف عجيب فكأنها التمائم والرّقى التي تحفظ من كل كرب ، وتجعل المسلمين - عرباً وأعاجّم - في حرز حريز .

ومن الواضح أن هذه الرموز رموز أصيلة في الثقافة العربية الإسلامية ، ولذا فإن قدرتها على الإيحاء لدى المتلقين ثرّة دافقة ، فإذا أحسن الشعراء توظيفها غدت نبعاً من الإيحاء لا يعرف النضوب . ولكنها - على الرغم من رمزيتها الخصبة - تجفّ لكثرة تداولها إذا لم تُوظّف توظيفاً فنياً راقياً .

ولم تكن مواهب هؤلاء الشعراء تؤهلهم لخلق رموزهم الخاصة ، أو لتوظيف الرموز السابقة توظيفاً يجدّدها ، ويفجّر طاقاتها الكامنة ، ويغنيها بأطياف الفن الساحرة ، فجاءت في أشعارهم خاملة يغشاها نعاس ثقيل .

يقول «أحمد دوغان»[٧] :

والأقصى لم يُحرق رغم النارْ

يا نارْ

كوني برداً وسلاماً يا نارْ

فالأقصى قِبلتنا الأولى

ولعلك ترى إخفاق الشاعر الذريع في استخدام هذا الرمز «نار إبراهيم» ، فهو لم يستطع أن يمدّ في طاقته ، بل هو - إذا أردت الدقة - جردّ الرمز منها ، فجاء فضلة يكاد النص يمجّها . لقد أخبرنا الشاعر أن الأقصى لم يُحرق رغم النار فأية فائدة ترجى من مجيء الرمز بعد ذلك؟ !

ويقول «عبدالمنعم العقبي»[٨] :

قتلوكَ؟

بل قتلوا المسيحَ الطفل فيكَ

وأهدروا أسفَ الكليمِ

على خطاكَ المستريحةِ كالرجاءْ

قتلوكَ ؟

فأنت ترى أن الرمز لا يكاد يومض حتى ينطفئ ، وأن الحديث عن «موسى» أقرب إلى التأتأة منه إلى الشعر ، فما دلالة إهدار الأسف على الخطا المستريحة ؟ !!

وقد تتوالى الرموز متلاحقة في صفوف لا يريد الشاعر من ذكرها سوى التبكيت ، وقرع الآذان والقلوب ، واستنهاض الهمم ، يقول «مأمون شقفة» :[٩]

أرى الفجرَ البعيد يلوح أدنى
واقربَ كلما سقط الشهيدُ
أما منّا أبو بكرٍ وسعدٌ
أما منّا الوليدُ أو الرشيد ؟
ألم يفتح لنا عمرٌ فتوحاً
فلِمْ لا نستفيق ونستفيد ؟

فلا تستطيع هذه الرموز أن تخلق حضوراً تاريخياً كثيفاً يغمر النص ، فيحسّه المتلقي إحساساً قوياً ، وتتذوقه حواسه ، وتتشبّع به . إنها أشبه بالومض القويّ المتقطّع ، يستمرّ لحظة أو لحظات ثم ينطفئ ، فهو يَبهر أكثر مما يضيء .

٣ - ضعف التصوير الفني:

ليس الحديث عن التصوير الفني لدى هؤلاء الشعراء بأفضل من حديث الرموز ، وقد يكون من العسير أن نحصي صورهم ، ونردّها إلى مصادرها المختلفة ، ونميّز مبتكرها من قديمها ، ونحدّد أنماطها البنائية . . فليس من همّ هذا البحث كل هذه المقاصد ، ولا صدره يتّسع لها لو وسوست له الرغبة فيها .

وسواء أكان الحديث عن لوحة/ مشهد أم كان عن الصورة الضيقة المفردة فإن أبرز ما يميز هذا التصوير هو الضعف ، فإذا جاوزه لم يجاوزه إلا مجاوزة يسيرة . ها هو ذا «عبدالغني أحمد الحداد» يصوّر مشهداً من مشاهد اللامبالاة العربية ، يقول[١٠] :

ما زلنا في حالة عجزٍ دائمْ
نجلس كلَّ مساءٍ
بعد عشاءٍ دسمٍ

نتمطّى ...

ثم نُسلّي أنفسَنا

ونطالع أشواطَ مباراةٍ

تتوالى بين الحجر..

ونارِ المدفعْ

بين الطفل الثائر.. بالحجر الغاضبِ

والوحش الساديِّ.

ولا ريب في أن هذه اللامبالاة تخبئ تحت رمادها المنطفئ مبالاة عميقة وذاتاً مجروحة غائرة الجرح ، ولكن التعبير عن هذه الأحاسيس تعبير منطفئ ليس فيه ومضة وهج أو نسمة حياة ، فالجمل الخبرية تتوالى بل تتمطّى كما يتمطّى أصحابها دون أن تزيح من علَى صدرها هذا الخمول القاتل . . ولعلّ قوله «ونطالع أشواط مباراة . . .» يكشف عن فتور إحساسه اللغوي ، هل أُسرف إذا قلت إنه فتور يوشك أن يكون موتاً؟ ولست أدري كيف يطالع أشواط المباراة؟ ألست ترى أن دلالة المطالعة ههنا قد انحرفت عن قصدها انحرافاً شديداً ، وراحت تمتح من حديث السوقة والعوام ؟ .

ويتحدث «صالح سويعد» بلسان الطفل الشهيد الذي يخاطب أمّه من الجنة . يقول(١١) :

قد صرتُ بقعةَ زمزمٍ فتوسّدي
وتَمدّدي، فالحبُّ فيكِ يُعظَّمُ

والياسمينُ يلفّني ويحفّني
وحَمامُ ربّكِ يحتفي ويُسلّم

والعاشقاتُ قلوبُهنّ شغوفةٌ
لكأنني وحدي العشيقُ المغرَم

لا حَرَّ لي لا بردَ لي لا جوعَ لي
لا عُريَ لي: إني هنا أتنعّم

هذه رطانةٌ دون ريب ، أو إذا شئت فقل : هذا تمرين شعري يجمجم فيه صاحبه جمجمة ثقيلة ، وليس في هذه الأبيات جميعاً بيت واحد لا يظهر فيه النَّصَب والتقصير ، فالبيت الأول متنافر الأجزاء ، ولا أدري ما معنى أن يصير الشهيد «بقعة زمزم»؟ ! وإذا كان الياسمين يلفّه فما دلالة «يحفّني»؟ وهو يريد أن يقول «يحفّ بي» فيلتوي دونه التعبير . وانظر إلى البيت الأخير الذي أراد الشاعر أن يضمّنه بعض المعاني القرآنية ، فقد أراد أنه لا يشعر بالحر أو البرد أو الجوع . . . فإذا باللغة تعاسره معاسرة شديدة ، وتُلجئه إلى هذه اللعثمة الثقيلة «لا برد لي . . . لي . . . لي . .» ، وزاد على كل ما تقدّم فقال : «إنّي هنا أتنعّم» ، وكأننا بعد كل الذي قال لم نعرف أنه في النعيم ! ! أليس هذا القول فائضاً عن الحاجة ؟ !

ويصور «ظافر بن علي القرني» الطفل ساعة القتل ، وموقف العرب في مقاطع متفاوتة من حيث بناؤها الفني ، يقول[١٢] :

هو يشكو

هو يبكي

هو يحتارُ

وينهار ويذوي

ويُصرَ الغادرُ الجاني على القتلِ

فيرميه ويرميه ويرميهِ

لقد حاول الشاعر أن يصوّر مشاعر الطفل وانفعالاته مرتبةً حسب وقوعها ، وهذا أمر حسن ، ولكنه لم يستقص هذه الانفعالات والمشاعر ، بل سمّاها تسمية ، فكان أقرب إلى «التعميم» منه إلى «التخصيص» . بعبارة أخرى : إنه لم يعبّر عنها بل أشار إليها ، ثم قطع ما هو فيه من محاولة التصوير بالإعلان عن نية الغادر ، وهو إعلان فائض عن الحاجة لأن الجملة التي تليه تكشف عن هذه النيّة .

ولكن هذا الشاعر قد يوفّق أحياناً بعض التوفيق كما في قوله[١٣] :

وترانا نمضغ الأعذارَ حيناً

ونغضّ الطرفَ حيناً

وإذا قلنا فقولٌ سيطَ بالوهنِ
ضعيفٌ ليّنٌ لا خير فيهِ

لقد أحسن الشاعر تصوير حالة العجز الضرير الذي نحن فيه ، فجاء بجملتين فعليتين في سياق فعل الرؤية «نمضغ الأعذار ، ونغض الطرف» ، وإذا كان الفعلان المضارعان يعبران عن استمرار الحال في الوقت الراهن ، فإن أولهما يكشف عن إحساس بالعجز يغالط نفسه ملتمساً لها الأعذار ، وإن ثانيهما يكشف عن هذه المفارقة القاسية التي يحياها العرب ، بل يكشف عن موقف درامي أيضاً ، فهم يغضون الطرف عما يجري لئلا تضعهم الرؤية أمام تاريخهم المجيد وادعاءاتهم العريضة وجهاً لوجه ! !

هذه هي مغالطة الذات فراراً من المواجهة ، ومن هذه المغالطة ينبثق الموقف الدرامي القائم على المفارقة النفسية ، أليس يذكّرنا هذا الموقف بقول جميل بثينة في قوم توعّدوه :

إذا مـــا رأوني طالعـــاً من ثنيّـــةٍ
يقـولون: من هذا؟ وقـد عـرفـوني

إنه الإحساس بالعجز حين تنكسر الإرادة ، وتخور النفس عن مواجهة تاريخها وادعاءاتها .

ولم يكتف الشاعر بما تقدّم ، بل زاد على ذلك جملة يستكمل بها المشهد تفاصيله ، «وإذا قلنا فقول سيطَ بالوهنِ/ ضعيفٌ ليّنٌ لا خير فيه» . لا سبيل إلى الفعل إذاً ، بل لا سبيل إلى القول على وجه التَحقّق واليقين ، فإذا قيل فهو قول سيط بالوهن ضعيف لا خير فيه ، لقد استوى القول وعدمه ، بل لعلّه كان أبلغ في التعبير عن العجز من الصمت ! ! يقولون : من هذا ؟ وقد عرفوني .

ولا تظفر الصورة المفردة برعاية هؤلاء الشعراء ، فهي في أشعارهم ذابلة جافة تكاد اليبوسة تأتي عليها ، ولعلّ أسباباً شتى تظاهرت على هذه الصورة فمسّها الضرّ من كل وجه ، فقد جنح هؤلاء الشعراء إلى النثرية والمباشرة - كما لاحظنا - ، وعلت نبرة الهتاف في أشعارهم حتى أوشكت أن تكون جلجلة لدى كثيرين منهم ، وكتبوا هذا الشعر

بعقولهم فكثر الحجاج والمقايسة فيه ، وغلب عليه العنصر العقلي على الرغم من هدير العواطف ، ولم تسعفهم مواهبهم في تحويل رؤاهم التصورية إلى رؤى شعرية ، فكان من أمر هذه الصورة ما قدّمت .

يقول «أحمد قلايا» معقّباً على ما كان من أمر أكذوبة السلام :[١٤]

إن كـــان بـعضٌ لنا بـاعـــوا ضــمـــائرَهم
فــهــا هُمُ الـيــومَ من وهـج الـفـدا احــتــرقــوا
ظنّـوا الـســـــلامَ شـــــراعَ الأمنِ يُوصلـهم
إلى الـرّفـــاه فــــهـــا هـم للسُّـــدى أُفُق
يـا شــــعــبيَ الحــرُّ إن تـبغِ الـعـــلا هـدفــاً
فــاهجــرْ سـَـراباً به الأذنابُ قـد غـرقـوا

وليس قول الشاعر «بعض لنا» بشعر ، أو من واد قريب من واديه ، ولكنه أقرب إلى لجلجة الحبسة منه إلى الكلام . وليست تخطئ الأذن ما في هذا الهتاف من نبرة عالية ، أو تخطئ العين ما فيه من النظر العقلي والمقايسة . وإذاً ليس مستغرباً أن تأتي الصور في هذه الأبيات ناضبة جافة العروق من كثرة التداول ، فوهج الفداء ، وشراع السلام ، وسرابه مما تمضغه الأفواه كل يوم .

ويكتب «أحمد العتوم»[١٥] :

يمضي بنا الـعــمــرُ والرايـاتُ تـائهــةٌ
والمهــــتــــدون بـهــــا رتلٌ من الـرّممِ
والحـــالمون بتــرويض الـذئاب كــمـن
يُروّض الـذئبَ في شـــعـبٍ من الـغـنم
هي الأفــاعي وإن أغــراكَ ملمـسُــهــا
فليس تـنفث غـــيـــرَ السمِّ في الدسم

ألست ترى روح المنطق غالبة على سواها في هذه الأبيات؟ إن العنصر العاطفي ينحسر أمام هذا المدّ من الأحكام العقلية التقريرية ، ولست أظن أن الشاعر قد أبدع صورة

في ما قال ، فصورة الرمم ، وصورة الذئب والغنم ، وصورة الأفاعي مما لاكته الألسنة حتى استنفدت طاقته على الإيحاء ، بل إن الشاعر قد عبث بالصورة القديمة فأفسدها ، فصورة الأفاعي في الشعر القديم مملوءة بالحيوية والحركة والواقعية ، وهي تساق مساق التشبيه الضمني ، كما في قول الشاعر :

إن الأفـــاعي وإن لانت مـــلامـــسُـــهـــا

عند الـتـــقلّبِ في أنيـــابـهـــا الـعطبُ

أما «أحمد العتوم» فقد جعلها تنفث السم في الدّسم ، فجرّد الصورة من الحيوية والحركة ، وخرج بها عن واقعيتها . وليس في خروج الشاعر بصورة ما عن الواقع ما يقتضي الإنكار شريطة أن يكون هذا الخروج تكثيفاً للصّورة وإغناءً لطاقتها الإيحائية .

وانظر إلى قوله : «يروّض الذئب في شعب من الغنم» ، لقد تنافرت عناصر الصورة ، وعبث هذا التنافر بوحدة الأثر النفسي ، فلا معنى لترويض الذئب في «شعب» لأن هذه الكلمة تحيل إلى عالم البشر ، وتستحضره استحضاراً قوياً ، وهكذا تنازع البشر والغنم صورة الذئب ، وتَشعّث إيحاء الصورة في النفس . لقد أراد الشاعر تشبيه البشر بالغنم ، ولكنه نسي أن صورة الذئب مسلّطة على هذا التشبيه ، وأن ركني التشبيه لا يقعان موقعاً واحداً أو موقعين متقاربين من صورة الذئب .

وانظر إلى ما قاله «شحادة أحمد التركاوي»[١٦] :

سلاماً أيها الأشبالُ

يا أبطالَنا الأبطالَ

يا آتين من عمق الجراحاتِ

ويا من تصنعون الخلدَ

نهجاً للغد الآتي..

لحقٍّ ساطع كالشمس يتّقدُ

وشعبٍ في جذور الصخرِ يتّحدُ

يعرف دارسو الشعر القديم أن «الاقتصاد والتركيز» سمتان غالبتان على الصورة فيه ، فقلّما يستقصي الشاعر القديم صورته أو يستفيض في الحديث عنها ، ولكن هذه الصورة – على اقتصاد القول فيها وتركيزها – قويّة الإيحاء ، كثيرة الظلال . ويبدو أن هذا الشاعر الذي نحا ، كغيره من أصحاب هذا الشعر ، منحى القدماء في بناء الصورة لم يستطع أن يوفر لها قوة الإيحاء أو كثرة الظلال ، فجاءت فقيرة شاحبة ، فالأطفال أشبال ، والحق ساطع متقد كالشمس ! ! إنه الخيال الناضب العاجز عن خلق صور وارفة الظلال موّارة بالحياة ، فمن من الناس لا يعرف أن هاتين الصورتين ناضبتان جف ما فيهما من ماء حتى غدتا كالهشيم من كثرة التداول ؟ ! . ويرى «مأمون شقفة»[١٧] انحياز مجلس الأمن وعجزه نظراً لهيمنة أمريكا عليه ، فيخاطبه قائلاً :

وتطلب من كــلا الطرفين حــلاً

تســاوى الذئبُ والحَـمَل الودودُ

جــهــودُكَ كــالغــثــاء تروح هدراً

وهل تُجــدي مع البــاغي جــهــود ؟

لـكلّ دويـلـةٍ فـي الأرض حَــــدٌّ

وإســرائيلُ ليس لـهــا حــدود

كــمــثل الأخطبــوطِ لـه أيادٍ

طويلاتُ المدى وبـهــا يصــيــد

أو الســرطانِ يعــبث وهو ينمــو

فـيــخــشــاه القــريبُ أو البــعــيــد

لا أكاد أجد ضرورة للنص على ما في هذه الأبيات من الجدل والحجاج وروح المنطق ، فكأننا أمام محامٍ يدافع عن قضيّة أمام قضاة ، فيسوق الأدلة والحجج ، ويستعين بالعقل والمنطق . وإذاً ليس بمستغرب أن يلجأ إلى الوضوح الصارم في كل ما يقوله ، ومن جملة ما يقول هذه الصور : تساوى الذئب والحمل ، جهود مجلس الأمن كالغثاء ، وإسرائيل كالأخطبوط أو السرطان ، وليس في هذه الصور جميعاً جديد أو ما يشبه

الجديد ، فهي من ركام الصور الذي تتناقله العامة ، وتطفح به صفحات الجرائد والمجلات .

٤ - التناص العقيم:

قد يكون الحديث عن «التناصّ» في ضوء المفهوم المعاصر للنص مطلباً قصيّاً يعيا دونه المحققون من أهل العلم ، وإذا كان كلُّ نصٍّ تناصاً مع غيره بدءاً بالنصوص التأسيسية وانتهاءً بزمن النص ، أفلا يكون في هذا الحديث من تفاريق المعرفة واشتجارها ما يحمل على العزوف عنه؟

لا أريد أن أُحمّل هذا البحث ما لا طاقة له به ، أو ما ليس تقتضيه مقاصده ، لئلا أكون كمن يضع حملاً ثقيلاً على مطيّة هزيل ، ولذا سأحدد مظاهر هذا التناص في أمور بارزة لا أجاوزها .

أ - استهلاليات القصائد:

ولست أريد بذلك بيت الاستهلال (المطلع) وحده ، بل أريد هذا البيت وما يتلوه من أبيات تكمّله . ولقد رأيت عدداً من هؤلاء الشعراء يفتتحون قصائدهم بمفتتح استهلالي يذكرنا تذكيراً قويّاً باستهلال المراثي القديمة على نحو ما نرى في قول «عبدالواحد اخريف»[١٨] :

الدمعُ في العين دفّاق ومنسكبُ
والجرحُ من ألم الأهوال ينتحبُ
والنفسُ من حَرِّ ما تلقى مُولَّهةٌ
والغدرُ قام بساح الشرِّ يصطخب
والشمسُ ما كستِ الآفاقَ بهجتُها
فذا الشعاعُ دم لا إنه ذهب
سرى مع البدر حزنٌ غال نشوتَنا
وأرّق الجفنَ من صيحاته لهب

وأنا أعلم أن امتزاج الذات بالموضوع قد يؤدي إلى تغيّر في صفات هذا الموضوع وحقائقه تغيّراً يكشف عن رؤية الشاعر . ولكن هذا التغيّر قد يأخذ طابعاً تهويلياً يجعل الصدق النفسي موضعاً للنظر . لقد عمّ الحزن مظاهر الكون ، ولم يقتصر على الذات الشاعرة وما يجاورها مجاورة قريبة ، فالشمس فقدت بهجتها ، والشعاع دم ، والبدر غشيه الحزن فهو يسري معه حيث سرى . . وزادت الجمل الخبرية الوصفية المتلاحقة صفوفاً في قتامة المشهد وتثبيته . وحقاً كان يفعل القدماء ما فعله هذا الشاعر ، ولكنهم كانوا يلوّنون في تعبيرهم تلويناً يبثّ الحياة في المشهد ، ويكشف عن توزّع النفس واضطرابها على نحو ما نرى في قول «الفارعة الشيبانيّة» في رثاء أخيها :

أيا شجرَ الخابورِ ما لكَ مورقاً ؟
كأنكَ لم تجزعْ على ابن طريفِ

وأجمل من هذا وألطف وأدق قول «النابغة الذبياني» في رثاء «حصن بن حذيفة الفزاري» :

يقولون: حصنٌ ثم تأبى نفوسُهم
وكيف بحصنٍ والجبالُ جنوحُ ؟

وفي قول النابغة من الحسن والبراعة وصدق المشاعر ما يجلّ عن التعليل أو يعزّ عليه ، فقد عمّ الحزن الناس فإذا هم يقولون : حصن ثم تأبى نفوسهم أن تنطق خبر موته ، فيقبضون ألسنتهم ، تقبضها نفوسهم الوالهة التي آلمها الخبر ففزعت منه إلى الإمساك عن التلفظ به ! ! ثم يأتي الشطر الثاني ليقيم هذه المفارقة الكبرى بين حصن والجبال ، فالجبال لما تزل على حالها وإذاً كيف بحصن؟ وإنما أراد كيف يموت حصن وتستقرّ الجبال على حالها لا تتغيّر ، ولكن الشاعر يقبض لسانه مرة أخرى عن ذكر الموت في إيجاز بلاغي رفيع يعزّ أن تجد له نظيراً . .

وأنت كما تلاحظ لا ترى مقداراً أو بعض مقدار من هذه البراعة في قول «عبدالواحد أخريف» ، بل ترى المبالغة الكزّة والتهويل القاتم ، ولعلك ترى أيضاً هذا الاستدراك أو الكرّ على ما سبق وتغييره في قوله «فذا الشعاع دم لا إنه ذهب» ، ولست أظن أن ظهور الذهب في هذه اللوحة القاتمة يخلو من دلالة ، وليست هذه الدلالة سوى الانصياع للتراث الذي تردد فيه تصوير أشعة الشمس بالذهب ، وسوى هذه الخلخلة

النفسية التي تجعل من قضية «الصدق النفسي» موضعاً للمراجعة والنظر كما قدّمت .
وأين هذا من قول المعرّي :

وعلى الأفق من دماء الشهيدين عليٍّ ونجله شاهدانِ

فقد أقام هذه الموازاة البديعة بين موت النهار واستشهاد علي والحسين .

وتسلك «فوزية العلوي» مسلك «أخريف» بل تقصّر دونه ، تقول[١٩] :

حَجَرٌ، حجرْ
طُمِستْ محاجرُه القمرْ
ذُعِر الثرى من صوتهِ
حزنتْ لمصرعه اليمائمُ والمطرْ
البحرُ من شجنٍ تَحاسرَ مدُّهُ
والشمسُ من فَرَقٍ تَلامعُ في خَفَر
والصخرُ من وَهَنٍ تَفتّتَ عزمُهُ
والقلبُ من غضبٍ تَفتّق عن شرر

لقد قامت قيامة الكون ، ولكنها قيامة خرساء لا حركة فيها ولا ضوضاء ، أرأيت قيامة كهذه؟ لقد طُمست محاجر القمر ، وذُعر الثرى ، وحزنت اليمائم والمطر ، وتحاسر مدّ البحر حزناً ، وخافت الشمس ، وتفتّت عزم الصخر ، وتفتّق القلب عن الشرر . . جمل خبرية يأخذ بعضها بخناق بعضها الآخر ، فيكتم أنفاسه ، فإذا نحن أمام لوحة تُعدّد فيها الشاعرة كائنات العالم في رتابة قاتلة يجسّدها تكرار النسق اللغوي في أربعة أشطار متتالية ، بتعبير آخر : إن الشاعرة لا تصوّر بل تقرّر وتخبر .

ب - خواتم تراثية:

لقد عرف الشعر العربي في عصوره المتأخرة ولا سيّما في اليمن نمطاً من الخواتم لا يتغير مهما تغيّرت مضامين القصائد ومناسباتها ، فقد درج الشعراء على أن يختموا قصائدهم بالصلاة على النبي ﷺ وعلى آله وصحبه ، وهذا ما نراه في خاتمة قصيدة الشاعر اليمني «عبدالرحمن الأهدل» يقول[٢٠] :

فبشّروا الظالمَ المغرور أن لَهُ
يوماً عصيباً بهذا جاءنا الخبرُ
ثُمّ الصلاةُ على المختار ما بزغتْ
شمسُ النهارِ فبان الزهر والثمر
والآلِ والصحب والأتباع قاطبةً
تنالهم رحمةُ المولى «واعتذر»

وأنت ترى أن هذا التناص تناص شكلي لا علاقة له بسياق القصيدة ، وإذا كان له من دلالة فهي دلالته على سطوة الموروث ، وعلى رؤية الشاعر الدينية .

جـ - تناص غرضي:

لا مناص من استخدام هذا المصطلح القديم «أغراض الشعر» على الرغم من عدم دقته ، فنحن هنا أمام تناص مع روح الفخر القديم وشعائره وضوضائه التي تصمّ الآذان ، يقول «عدنان محمد استيتيه»[٢١] :

قد يُضام الليثُ في عليائهِ
ويظلّ الليثُ كفءَ النُّوَبِ
نحن والأمجادُ صِنوا غايةٍ
فغدتْ فينا لصِيدٍ نُجُب
نحن شعب أذَّنَ الكونُ بنا
ورعينا المجدَ والمجدُ صبي
عرباً كنّا وفي أيّامنا
أُسوةٌ تهدي مسارَ الكوكب
موكبَ الأبرارِ ما زلنا، أمَنْ
يُنجب الفخرَ كمن لم يُنجب ؟
قبسَ التاريخ من أعطافنا
حكمةَ الشرقِ وعزُّ المغرب

على هذا النحو من الهتاف الذي يوشك أن ينقلب جلجلة يمضي هذا الشاعر يؤذّن في الناس ، فكأنه يمسك التاريخ بقرنيه ، ويوجّهه أنى شاء وكيف شاء ! ! وهو لا ينطق باسمه الخاص بل باسم العرب جميعاً وهو واحد منهم ، فكأنه ضمّ صوته إلى أصواتهم فإذا نحن أمام صوت واحد قوي ابتدعه الشاعر من هذه الأصوات جميعاً ، وراح يهدر باسمها ، ومن هنا غاب ضمير المتكلم غياباً تاماً ، وبرزت ضمائر المتكلمين متلاحقة كالسيل تجرف كل ما تصادفه في طريقها ، وتجعله جزءاً منه ، حتى التاريخ أصبح يقبس من أعطافها ! ! ومما زاد في ضوضاء هذا الفخر ، وقرّبه من روح الفخر القديم صورة المجد الذي تعهّده العرب بالرعاية منذ كان في القماط ، وهذا المعجم اللغوي الفخم الذي استمده الشاعر من تراث الفخر القديم : الليث ، النُوب ، الأمجاد ، الصيد النجب ، المجد ، الفخر . . وهذه الصياغة الجزلة ، وبحر الرمل بتفعيلاته التي تتوالى كوقع سنابك الخيل . وقد تستطيع أن تقول في هذا الشعر إن المباشرة غالبة عليه ، وإن دويّه عال فكأنه يخاطب الأسماع أكثر من مخاطبته العقول ، وإن صوره قديمة ، وإنه يكاد يكونُ منبتّ الصلة بالواقع العربي الراهن ، وإنه يفرّ إلى الماضي النبيل يستحييه ، وإنه . . وإنه . . وإنه . . . ولكنك - على الرغم من كل ما قد تقول - لا تستطيع أن تنكر عليه هذا الحضور النفسي الكثيف للماضي ، وهذا الإيمان الراسخ بالعروبة ، وهذه الإرادة التي لا تعرف الانكسار . تُرى هل كان هذا الشاعر يصدر عن إحساس مضمر بالعجز والضعف فشرع يداويه ، ويضمّد جراحه التاريخية بالتسامي ، وتعزيز الهُويّة ، وصلابة الإرادة ؟ ! ألم أقل غير مرة : إن من الجور أن نروز هذا الشعر بروائز الفن وحدها؟ .

وتنتهي إليك أصوات هذا الفخر عالية مدويّة من قصيدة «عبدالعزيز سعود البابطين» ، يقول[٢٢] :

فاقرأْ بما جاء في الإنجيل لعنتَهم
واقرأْ بما جاء في القرآن من سُوَرِ

أشبالُنا ملؤوا الدنيا بسيرتهم
وسوف يبقون ملءَ السمعِ والبصر

تَحولَ الحَمَلُ الأنقى إلى أسدٍ
مزمجرٍ، والرّشا الأزهى إلى نَمِر

اصـداءُ صـوتِ عليٍّ في مـسـامـعـهـم
ودعـــوةٌ من ابي بكرٍ ومن عُــمــر

أرأيت كيف يستحضر هذا الشاعر السياق الديني بيقينه المطلق، وسياق الفخر العربي الذي يصمّ الآذان، وهذا السياق التاريخي الجليل؟ فكأنه يبشّر بالنصر، ويراه رأي العين، لا تخالط صوته كدرة الظن أو رعشة الإيمان المدخول.

د - ضروب أخرى من التناص:

لعل التناص في الفواتح والفخر كان أقرب إلى الاستيحاء، فنحن نحسّه إحساساً قوياً دون أن نردّه إلى مصادر بأعيانها. ولكن في هذا الشعر ضروباً من التناص أبرز وأوضح، فهو يتناصّ مع الشعر ولا سيّما الشعر القديم، ومع القرآن الكريم، والحديث الشريف، ولكنه تناص قريب جزئي، وهو كله تناص توضيحي قائم على الاقتباس أو التضمين. ولم أجد سوى موطنين دخل فيهما التناص سياقاً مخالفاً للسياق الأصلي، أو وُظّف فيه توظيفاً تهكمياً. بتعبير آخر: نحن لا نجد من آليات التناص المعروفة سوى آلية واحدة.

فمن التناص مع الشعر قول «أماني حاتم بسيسو»(٢٣):

- واروْا رفـاتكَ في الرمـال مـسـاءَ
فـصـحـبتَ نورَ الـفـجـر حين أضـاءَ
- صـارت حـجـارةُ أرضنا أسـيـافَنا
والسـيـفُ أصـدقُ في الـوغى إنبـاء

ففي البيت الأول تناص مع قول أحمد شوقي في رثاء عمر المختار:

نـصـبـوا رفـاتكَ في الرمـال لـواء
...

وفي البيت الثاني تناص مع قول أبي تمام «السيف أصدق أنباء من الكتب»، وكلاهما تناص توضيحي أقرب إلى التضمين، ولم يدخل أي منهما سياقاً جديداً.

ومنه قول «حسان الصاري»(٢٤) :

- **واقسى من لقاء الموتِ ظلمٌ ليس يُحتمَلُ**

- **وننفخها بريح الحقّ لا مِيلٌ ولا عُزُلُ**

أما البيت الأول فمن قول المتنبي :

غيرَ أن الفتى يلاقي المنايا

كالحاتٍ ولا يلاقي الهوانا

ولا ريب في أن الصاري قد قصّر تقصيراً شديداً ، فغابت من قوله صورة المنايا الكالحة ، وصورة الفتى ، وهي صورة مركزية في الشعر العربي القديم عامة ، وفي شعر المتنبي خاصة ، وهكذا بدا قول «الصاري» عارياً مقصوص الجناحين .

وأما البيت الثاني فمن قول كعب بن زهير في مدح المهاجرين الأوائل :

زالوا فما زال أنكاسٌ ولا كُشُفٌ

عند اللقاءِ ولا مِيلٌ معازيلُ

وحقاً إن بيت كعب جاء في سياق المدح ، وأن بيت «الصاري» جاء في سياق الفخر ، ولكن علينا أن نتذكر طبيعة المدح في ظلال الدعوة ، فهو لا يكاد يأتي إلا مقترناً بالفخر ، حتى ليحار المرء أهو مدح أم فخر؟ . أضف إلى ذلك أن التناص وقع في صفة القوة في الموطنين ، وقد أخفق الشاعر مرة أخرى لأن كعب بن زهير بنى بيته على ما يشبه المفارقة ، فهؤلاء المهاجرون هاجروا لا لأنهم ليسوا أهل حرب بل استجابة لدعوة الرسول ﷺ ، أي إن الشاعر أقام معناه على ما قد يكون من توهُّم نقيضه وهو الخوف والجبن . أما «الصاري» فزعم أنهم سيشعلون نار الحرب وينفخون فيها ، وبذا جاء وصفهم بـ«لا ميل ولا عزل» امتداداً وتوضيحاً لما سبق ، وليس نفياً لسابق مُتوهّم كما هي الحال في بيت كعب .

ومن التناص مع القرآن الكريم قول «يحيى حسين وهاس» :(٢٥)

من الليل ياتي النهارُ

ويولد من رحم الموت معنى الحياه

«فإن مع العسرِ يسرا»

وإن مع الليل فجرا

فهو في السطرين الأولين يقتبس من القرآن الكريم ، ويعيد صياغة ما اقتبس ، وهو في السطر الثالث يقتبس آية قرآنية ، ويوردها كما هي دون أدنى تحوير . وإذا كان سياق ما أعاد صياغته هو سياق الحديث عن الموت والولادة فإن سياق الآية التي أوردها مغاير لسياقها في النص الشعري ، ومعنى ذلك أن الشاعر قد وظّف بعض الآيات توظيفاً توضيحياً ، وأدخل آية في سياق جديد للتعبير عن قضية جديدة هي مأساة الشعب الفلسطيني ، ولم يلبث أن أتبعها بسطر شعري نسجه على نسق الآية «وإن مع الليل فجرا» ، فأحدث توازياً فنيّاً جميلاً تبادلت فيه الآية وما نسج على نسقها الدلالات ، فإذا نحن مع الليل/ العسر أو العسر/ الليل ، ومع اليسر/ الفجر أو الفجر/ اليسر ، وإذا نحن أمام بناء رمزي خصب يتباين طرفاه لينير كل منهما الآخر : الموت/ الليل/ العسر/ النهار/ الحياة/ الفجر/ اليسر .

ومن التناص مع الحديث الشريف قول «محمد محمود جاد الله»[٢٦] :

لا ضيرَ إن سكت البشرْ

فاليومَ قد نطق الحجرْ

هذا يهوديٌّ ورا

ئي قد توارى واستتر

وسياق الحديث الشريف هو سياق هذا الشعر ، وهو الحديث عن اليهود ، أما الزمان فمختلف في السياقين ، فهو في الحديث الشريف زمن القيامة ، وهو في الشعر زمن الانتفاضة ، ولعلّ في هذا الاختلاف ما يمنح النص الشعري إيحاءات دينية مستمدة من يوم القيامة ، وبذلك يتعزّز الإيمان بالنصر على اليهود .

٥ - التكرار:

التكرار في البناء الشعري سمة جوهرية ، وهو ضروب تعزّ على الحصر ، وله وظائف شتى ، ولست أبالغ إذا قلت : إن التكرار بضروبه المختلفة يستبحر في هذا الشعر ، فهو يتراءى أمامك صفوفاً أينما يمّمت وجهك ، ومن هذه الصفوف :

أ - تكرار لازمة بنائية.

ب - تكرار نسق.

حـ - تكرار الأسئلة المتلاحقة.

د - ضروب أخرى من التكرار.

أ - تكرار لازمة بنائية:

إن تكرار لازمة بنائية ما ينبئ أن لها أهمية فائقة في النص من حيث دلالتها ، ومن حيث قدرتها على صيانة وحدة النص من التشتت ، فهي تعيد أطرافه جميعاً مهما تباعدت إلى بؤرة واحدة هي اللازمة نفسها ، على نحو ما نرى ذلك واضحاً في عينيّة «أبي ذؤيب الهذلي» المشهورة التي رثى بها أبناءه الخمسة الذين تخرّمتهم المنيّة جميعاً قبل أن يستدير العام . لقد كرر أبو ذؤيب لازمة بنائية واحدة هي «والدهر لا يبقى على حدثانه . . .» ، وجاء بها في بداية كل قصة رواها . . فكانت هذه اللازمة البنائية التي انبثقت القصص منها ، وآلت إليها ، حاضنة للقصيدة حمتها من الخلخلة والتشعث . وإنما سقت هذا الشاهد المشهور لأبيّن أن مسالك القول قد تتشابه ، ولكنها تتفاوت في قدرتها على أداء وظائفها تفاوتاً كبيراً .

جعل «وليد أحمد المحمود» قصيدته «الزنبقة السوداء»[٢٧] في خمسة مقاطع ، وقد بدأت هذه المقاطع جميعاً بلازمة بنائية واحدة هي : «ماذا يدرج في الأجواء؟» ، ولكن الشاعر أخفق إخفاقاً ذريعاً في بناء ثلاثة من مقاطع القصيدة ، فإذا استثنينا المقطعين الأول والثالث بدت المقاطع الأخرى مفككة مضطربة تجتمع فيها وتفترق أشتات من القول ،

فكأن هذا الشاعر - بعبارة القدماء - حاطب ليل . وزاد القصيدة ضعفاً على ضعف نثريتها الباردة الجافة على نحو ما يبدو جلياً في هذه الأسطر - والقصيدة كلها من هذا النمط - من المقطع الأخير :

ماذا يدرج في الأجواء؟
أحفر.. أحفر وجهَ الصدقْ
أبحث عن نبرة صدقْ
يا هولَ الرؤيه
أحفر.. أحفر حتى الأعماقْ
وأُسوّد بالحبر الصفحاتْ

وإذاً لم تقم اللازمة البنائية بوظيفتها ، فلم تصن القصيدة من التفكك والاضطراب ، ولم تكشف دلالتها عن فحوى القصيدة .

ويجعل «أسامة كامل الخريبي» قصيدته «يا درّة سُرقت»[٢٨] ، في أربعة مقاطع ، ويختم المقطعين الثاني والثالث بلازمة بنائية واحدة ، وقد وقف الشاعر المقطع الثاني للحديث عن الشهيد الدرّة ، وختمه بقوله :

لو كان فينا من يصون كرامةً
لمشى إليكَ الجحفل الجرّارُ

ووقف المقطع الثالث للحديث عن فظائع إسرائيل وهمجيّتها وإرهابها ، وختمه بالبيت السابق وقد مسّه تحوير طفيف لطيف موفق :

لو كان فينا من يصون كرامةً
لمشى إليهم جحفل جرّارُ

فنحن نرى أن اللازمة البنائية ذات دلالة فائقة هنا ، وهي دلالة القصيدة كاملة ، أو قل هي رؤية الشاعر الذي لا يؤمن بغير القوة سبيلاً للتحرير . ونحن نرى أن كلاً من المقطعين المذكورين مستقلّ بذاته وموصول بالآخر وصلاً وثيقاً في الوقت نفسه ، أي إن اللازمة البنائية هنا قد صانت المقطعين من الخلخلة والتصدّع .

ب - تكرار نسق:

تتحدد كفاية النسق المتكرر بقدرته على تحقيق وظيفته الشعرية ، وهي وظيفة تختلف باختلاف السياق . وقد يجمع الشاعر لازمة بنائية متكررة ، ونسقاً متكرراً محاولاً أن يمنح قصيدته مزيداً من التماسك والوحدة . يقول الشاعر «سعيد الصقلاوي» في قصيدته «ألأنك حرّ تعدم؟»[٢٩] :

منعوا الطيرانَ عن الأطيارِ،
فحلّقتَ
قبضوا الجريانَ عن الأنهارِ،
فواصلتَ
حجبوا اللمعانَ عن النجماتِ،
فنوّرتَ
حبسوا التغريدَ عن العصفورِ،
فغرّدتَ
والعطرَ عن الأزهار، فأرّجتَ
والريحَ عن الأسفار، فطوّفتَ
والسحبَ عن الإمطارِ
فأخصبتَ

لا تخطىء العين هذا النسق اللغوي المحكم البناء الذي يتكرر أربع مرات متوالية ، ثم يعروه تغيير طفيف يكسر التوقع والرتابة في بقية الأسطر . ولعلّ أول ما يلفت النظر في هذا النسق هو بنيته القائمة على «التضاد» أو «المفارقة» ، وهي مفارقة تخرق الراهن ، وتتمرد عليه ، وتثبّت هويّة صاحبها بإصرار عنيد (منعوا الطيران . . . فحلّقت . . قبضوا الجريان . . فواصلت . . حبسوا التغريد . . فغرّدت . . . .) . فإذا نظرنا في هذا التضاد نفسه رأيناه قائماً بين اللامنطق والمنطق أو بين تشويه جمال الحياة والإصرار على هذا الجمال ، وكيف يكون تشويه الحياة وانحرافها عن ناموسها الخالد إلا بمنع الطيور عن

الطيران ، والأنهار عن الجريان ، والنجوم عن الإضاءة ، والعصفور عن التغريد ، والأزهار عن البوح بأريجها ، والريح عن التنقل ، والسحب عن الإمطار؟ !! وليس يخفى أن الطرف الذي يمثّل اللامنطق ، ويصرّ على تشويه جمال الحياة ، ويحاول تغيير نواميسها الخالدة هو «إسرائيل» ، وأن الطرف الذي يصرّ على استمرار هذا الجمال ، والمحافظة على نواميس الكون هو «الشهيد» ، إنه العصفور الذي لا يكفّ عن الطيران أو التغريد ، والنجم الذي لا يكفّ عن الإنارة ، والنهر الذي لا يتوقف عن الجريان ، والريح التي لا تتوقف عن التطواف ، والسحب التي لا تكفّ عن الإمطار ، والزهر الذي لا يعرف سوى البوح بشذاه . . إنه رمز جمال الحياة وإشراقتها ، وهم رمز القبح والدمامة والتشويه . وأرجو أن تتأمل العلاقة بين هذا النسق وعنوان القصيدة ، - وهذا العنوان لازمة بنائية تتكرر في مقاطع القصيدة - أفلست ترى أن دلالة النسق والعنوان واحدة؟ أليست الحريّة صورة من صور جمال الحياة ؟ ثم أليس إعدام الحرّ لأنه حرّ تشويهاً لإنسانية الإنسان ، ومخالفة للعقل والمنطق ؟ وأرجو ألا يخدعك هذا الشاعر ، فيقع في ظنّك أن الجمال قد ملك عليه جوارحه ، فراح يهيم وراء عاطفته . إن نقيض هذا الظن هو الأقرب إلى الصواب ، فقد وظّف الجمال توظيفاً عقليّاً ، وعن هذا العقل نفسه صدر هذا النسق اللغوي المحكم البناء ، وعنه أيضاً صدر عنوان القصيدة «ألأنك حر تعدم؟» ، وكان ركيزة بنائية تكررت في أواخر المقاطع ، فكشفت عن رؤية الشاعر ، وزادت من تماسك القصيدة ، وعن هذا العقل نفسه صدر نسق لغوي آخر لا يقلّ إحكاماً عن سابقه :

من أفتى أن النور ظلامٌ

أو أن الصلح خصامٌ

أو أن الغيَّ رشادٌ

أو أن الماء جمادٌ

أو أن البحر سرابٌ

أو أن الصحو ضبابٌ

أو أن الليل نهارٌ

أو أن الجبر خيارٌ

أو أن السلب حلالٌ
أو أن الحق ضلالٌ
أو أن العدل محرّمْ
الأنكَ حرٌ تعدمْ؟

وإذا كانت بنية النسق السابق قائمة على التضاد أو المفارقة ، فإن بنية هذا النسق قائمة على «التضاد والمغالطة والإنكار» . ومن الواضح في هذا النسق أن الخطاب خطاب عقلي صريح مباشر ، وأن المقطع كله يأتي تمهيداً للركيزة البنائية ، أو قل : إنها تأتي ثمرة له وتتويجاً ، وأنت لا تستطيع أن تنكر ما في هذا الشعر من روح نضالية عالية ، ومن قدرة على الجدل ، ومن سخط عنيف على الواقع الدميم دفع بالشاعر إلى الصياح ملء شدقيه :

ما أحقرَ هذا العصرَ المشبوهَ
المجرمْ.

حين يضيق الحصار ، وتغدو حياة الإنسان أضيق من جلده ، ويصيح بالناس صائح العجز والقنوط لا يبقى أمام المرء سوى الصياح المدوّي الذي يوشك أن يكون سباباً ، أو الالتجاء إلى باب الله الواسع .

ومن تكرار النسق ما نراه في قول «محمد ماجد الخطاب»[٣٠] .

علّمـــتَنا أن الفـــداء شـــعـــارنا
وهو الذي شـــهـــدتْ به الشـــهـــداءُ
علّمـــــتنا أن الأخــــوّة دينُنا
وهو الذي شـــهـــدتْ به الأرجـــاء
علّمـــتَنا أن الســـلام مـــزيّفٌ
حين الســـلامُ تســـيل منه دمـــاء

يكثر في هذه القصيدة تكرار النسق كثرة مفرطة ، وكل هذه الأنساق موجّهة إلى الشهيد «محمد الدرّة» .

يا أيها الطفلُ الذي علّمتَنا....
يا أيها الطفل الذي أعطيتنا....
يا أيها الطفل الذي أرشدتَنا....

إنه المعلم المرشد ، بل هو «المهديّ» - كما يسميه الشاعر - ، وإذاً فلا غرابة في أن يرشد ويعلّم ويعطي . ولا غرابة أيضاً في أن تتعاضد الأنساق لتثبت صورة «المهدي» في الأذهان . فإذا نظرنا في هذا النسق رأيناه أشبه بالتعاليم الدينية أو القومية التي تقرّر تقريراً صارماً لا مجال للاجتهاد فيه ، فدلالته صارمة لا تحتمل المراوغة نظراً للتوازن القائم بين الدوال والمدلولات ، ولطبيعة الجملة الخبرية التي هيمنت على النسق ، ولما في الحرف الناسخ من معنى التأكيد . ولقد تقول : إن التوازن بين الدال والمدلول ليس من طبيعة الشعر ، وهذا حق لا أجادلك فيه ، ولكن متى زعمت لك أنك تستطيع أن تعرض هذا الشعر على مقاييس الفن وحدها؟ !

جـ - تكرار الأسئلة المتلاحقة:

تعبّر ظاهرة الأسئلة المتلاحقة التي لا تنتظر جواباً عن كثافة عاطفية يرزح الشاعر تحت وطأتها ، فكأنه يحاول تبديد هذه المشاعر والأحاسيس المختلطة ، والتفريج عن نفسه بهذه الأسئلة ، يقول «حبيب بهلول» في قصيدته «جراح الورد»[٣١] مخاطباً الشهيد :

هل شجاكَ الطغيانُ دنّس مسرا
كَ غروراً وصال تيهاً وعربدْ ؟
أم شجاك الأهلون في زحمة الخَطْـ
ـبِ تلاهَوْا عن الحمى فتبدّد ؟
أتخيّرتَ في جنون الليالي
شولةَ النسرِ فالذرى لكَ مرقد ؟

لقد تظاهرت على الشاعر أحزان شتّى ، نشأ بعضها من هذا الطغيان وصلفه وغطرسته وعربدته ، ومن هذه الأماكن المقدّسة التي تعاني في غربة الأسر ما تعاني . ونشأ بعضها الآخر من هذه الخطوب المدلهمة ، ومن هؤلاء الأهل الذين أصمّوا آذانهم وقلوبهم عما يحيق بالأمة ، فانقلبوا إلى ملذّاتهم ولهوهم ، فضاع الوطن . وإذاً هي أحزان شتى تراكب بعضها فوق بعضها الآخر ، فكان منها هذا الحزن الضرير العاتي . ولكن هذا الحزن ليس صافياً بل يشوبه شعور عميق بالإعجاب والتقدير ، وإحساس شبه غامض

بقوة هذا النسر . أفليس يناوش هذا النسر ذلك الحزن ، فيفقده شيئاً من صلابته ورسوخه؟ عن هذه المشاعر المختلطة المتناوشة صدر الشاعر ، فكأنه كان يريد تمييز مشاعره ليعيها وعياً أعمق ، ولتكون وطأتها على النفس أقل ضراوة ، أو قل : كان يريد أن يعيها ليسيطر عليها بالوعي ، وكان التعبير عنها بهذه الأسئلة وسيلته لتحقيق ما يريد ، فكأن الشعر ههنا يضمّد الجراح ، ويقوم بدور تطهيري .

ويتساءل «حسن خليل حسين»[٣٢] :

أين السلامُ وأين يا باراكُ آلافُ العهودِ ؟

أوَ تشنقون الطيرَ يصدح في بلادي بالنشيد ؟

من قال إن الوردة الميساء تُسحق في جمود ؟

من قال إن الفجر يُطفئ نورَه الظلمُ اليهودي ؟

وتختلط في هذه الأبيات مشاعر شتّى ، ففيها الإحساس الفادح بالظلم ، والإحساس بالمراوغة والخيانة ، وفيها الاتهام والإنكار والتعجب ، وفيها الإيمان بالنصر القادم . ولم يجد هذا الشاعر سبيلاً للتعبير عن هذه المشاعر المتداخلة الملتبسة سوى هذه الأسئلة المتلاحقة ، وإذاً هي أسئلة للتعبير عما بين الجوانح لا لأمر آخر .

د - ضروب أخرى من التكرار:

يبدو لقارئ هذا الشعر أن هؤلاء الشعراء قد اتخذوا من «التكرار» بضروبه المختلفة وسيلة بنائية تقوم مقام الوسائل البنائية الأخرى التي لم يحسنوا استخدامها ، فهم يكررون - إضافة إلى ضروب التكرار السابقة - ظاهرة النداء ، ويكررون الكلمة ، ويكررون المعنى ، ويكرّرون الصيغ ، وسوى ذلك ، وسأختم الحديث عن التكرار بالوقوف على تكرار «فعل الأمر» : يقول «أيمن العتوم»[٣٣] :

لا تبرحِ الأرض واحمِ القدسَ والتحمِ

وانقشْ دماكَ على بوّابة الحرمِ

واقبضْ على الجمر إن القابضين على

جمرِ البلادِ أضاؤوا عزّةَ الأمم

وخلِّ خلفكَ كلَّ الراكنين إلى

صلحِ اليهودِ، وإن ساغوه فاتّهم

وجابهِ الموتَ عاري الصدرِ مُشرعَةُ

وإن أتاكَ رصاصُ الغدرِ فابتسم

وغنِّ للأرض إن الأرض عاشقةٌ

وسوف تطرب إن بالغتَ في النغم

على هذا النحو يستكمل الشاعر خطابه إلى آخر المقطع الأول في القصيدة ، فما سرّ هذه الأفعال المتلاحقة كشآبيب المطر؟ أهو الإيمان بأمة نهضت تعلّم الكون أبجدية الفداء ؟ أم هو الإحساس بالعجز والقنوط ؟ إن قراءة القصيدة كاملة تكشف عن رؤية شديدة الاضطراب ، إن الواقع العربي - كما يراه الشاعر - أسير العجز والضلال والهوان :

واللهِ والله ما في العُرْب لو حشدوا

مليونَ مليون غيرُ العدِّ والرّقمِ

لو كان فيهم رشيدٌ واحد رشدوا

لكنهم كغُثاء السيلِ والعرم

وهذه رؤية قاتمة مسرفة في التشاؤم لا تليق بالمصلحين ، ولكن الإحساس بالفجيعة القومية دمّر الآمال والأحلام في نفس الشاعر ، فإذا هي هواء ! ! أليس من عجيب التفكير ومضطربه أن نرى الشاعر بعدما قال يقول :

غداً يعود إلى ساحاتها ألقاً

خيلُ المغيرين من أحفاد معتصم

وتلتقي بصلاح الدين ، موعدُنا

حِطّينُ ثانيةً في ساحة الحرم؟!

عن هذه الرؤية السطحية المضطربة صدر المقطع الأول من القصيدة ، وجاءت أفعال الأمر المتلاحقة تعبيراً عن رغبة دفينة في تنقية الواقع من أوشابه ، والارتقاء به إلى مستوى الحلم ، فكل هذه الأفعال تدعو إلى الصمود والمقاومة والتشبث بالأرض والتشكيك في

دعوى السلام المزعوم . وحقاً قد تكون الأحلام تعبيراً عن حاجات مرجأة ، ولكن ما قيمة هذه الأحلام إذا كان حاملها التاريخي فرداً ، وكان المجتمع كله كغثاء السيل؟ ومن أين بزغت هذه الرؤية المتفائلة في آخر القصيدة ولما تزل الغربة مستحكمة بين الفرد والمجتمع؟ ! ليس هذا يأساً بصيراً ، ولا تفاؤلاً مشروعاً ، ولكنه اضطراب رؤية وضياع .

٦ - عدم استواء النسج الفني في القصيدة:

لعل من السداد المنهجي أن يكون الحديث عن تفاوت المستوى الفني في القصيدة الواحدة مقدّماً على غيره ، لأن هذا التفاوت سمة تسم هذا الشعر كلّه على الرغم من تفاوت القصائد في الجودة الفنية ، ولكنني آثرت إرجاءه لسبب منهجي أيضاً ، فأنا أكتب بحثاً لا كتاباً ، وليس يسمح البحث بأوراقه المعدودة بالوقوف على عدد من القصائد - قلّ أو كثر - وقوفاً نقدياً متأنّياً لبيان التفاوت في نسيج كل منها ، ولكنك تستطيع الآن أن تعود إلى ما قد يكون أعجبك من نماذج هذا الشعر ، وتنظر في القصيدة التي أعجبك ما اجتزأت منها ، لترى أن هذا الذي أعجبك لا يمثّل القصيدة كاملة ، فما أكثر الأبيات أو المقاطع التي تعجب وتروق في هذه القصائد ، ولكنها أبيات - وأحياناً قليلة مقاطع - ذات عدد لا تلبث القصيدة بعدها - وربما قبلها أيضاً - أن تذوي وتذبل .

وليس يحس قارئ هذا الشعر وهو يطوّف في أرجائه أنه في غابة الشعر العذراء ، بل جلّ ما يراه شجيرات متناثرة هنا وهناك تحيط بها أعشاب وأشواك ، بل تحيط بها في مواطن غير قليلة :

قفارُ مروراة يحارُ بها القطا

يظلّ بها السبعان يعتركانِ

بتعبير عَميرة بن جُعل .

«الشعر بين الرسالة والفن»

ظلّ طائر الشعر لدى الشعراء السابقين - كما رأينا - مهيض الجناحين لا يقوى على التحليق ، ولكن صوته ظلّ صرصرة تقرع الآذان ، وعلى مقربة من هؤلاء الشعراء كان شعراء آخرون يحاولون المواءمة بين صوت هذا الطائر وتحليقه ، أو بين رسالة الشعر وفنيّته ، فكأنهم يريدون أن ينهضوا بوظيفة الشاعر القديم ، وظيفة الحكيم والفنان معاً .

ولقد يفضي التأمل النظري إلى الوقوف في هذا الشعر على السمات نفسها التي وقفنا عليها لدى الشعراء السابقين ، بل قد يبدو ذلك ضرورة منهجية لا يستقيم البحث إلا بها لتظهر الفروق وتتمايز الملامح . ولكن هذه الضرورة لا تلبث أن تتلاشى حين نتذكر أننا ندرس الشعر الذي لا يقتله قاتل كالتماثل ، ولا يميزه مائز كالاختلاف ، ثم أليس من العوار الأبلق أن نجعل الأدنى رائزاً ومقياساً ؟ وإذاً فقد يكون الأدنى إلى الصواب ألا نقسر الشعر على ما قد يندّ عن طبيعته ، وأن نبحث عن الشعرية في القصائد نفسها سواء أكان في هذه القصائد ما كان في الشعر السابق من السمات أم لم يكن؟ .

ولقد انتهى بي النظر في هذا الشعر إلى الحديث عن خمسة أمور بارزة فيه هي :

١ - **بناء القصيدة شبه المحكم.**

٢ - **رموز وتحوّلات.**

٣ - **التصوير الفني.**

٤ - **التناص.**

٥ - **التكرار.**

وهي - كما ترى - أمور لا تكاد تختلف كثيراً عمّا وقفنا عليه في الشعر السابق من

حيث الوجود ، ولكنها تختلف من حيث المعالجة الفنية . ثم هي أمور لم نفرضها على القصائد فرضاً ، بل اشتققناها منها .

١ - بناء القصيدة شبه المحكم:

نقصد ببناء القصيدة وحدتها الموضوعية أو النفسية ، وقد تفضي هذه الوحدة إلى وحدة عضوية أحياناً . لقد كانت القصائد السابقة مبعثرة في أكثر الأحيان ، وهي كثرة تكاد تستغرق الكل ، فكانت أشتاتاً أشبه بالخواطر التي تتقارب حتى تكاد تلتقي حيناً ، وتتفارق حتى تتباعد وتتناءى أغلب الأحيان .

ولعلّ قصيدة «الروابي الحزينة»[٣٤] للشاعر «فتحي علي محمود عبدالله» هي خير مثال للقصيدة المبنية بناءً شبه محكم ، لقد حدّد الشاعر لقصيدته إطاراً عاطفياً رقيقاً ، فلم ينسرب شيء منها خارج هذا الإطار إلا الأبيات الثلاثة الأخيرة التي جاءت أشبه بالتعليق على ما في القصيدة من أحداث ، ومما زاد القصيدة جمالاً هذه المواءمة البديعة بين الإطار ولوحة القصيدة ، فكأن الإطار جزء من اللوحة نفسها . نحن أمام خطاب شعري طرفاه عاشق هو الشاعر ، وأنثى هي «دعد» ، وفي تضاعيف هذا الخطاب تبرز القضية ، قضية القدس ، التي رمز لها الشاعر بالحبيبة ، وطفق يقصّ على «دعد» ما كان من أخبار هذه الحبيبة ، وينعت محاسنها ، ولقد حاول الشاعر جاهداً أن يماهي بين الرمز والمرموز له ، بين الحبيبة والقدس ، فعاسرته المحاولة ، وظلّت ملامح القدس الأنثوية شاحبة إلا قليلاً كما نرى في هذه الأبيات :

يا دعدُ ما عرف الفؤادُ سواها
جفَّتْ دموعي بعد طولِ بكاها
لا النفسُ تسعد في الهوى من بعدها
وكأنها خُلِقتْ لكي تهواها

....

....

ثوبٌ يُسربلها ويحضن خصرَها
والعطرُ يغمر في التبسّم فاها

وكـــأن حُـــورَ الخلدِ قـــد طرّزَنَهُ
عـــبـــر الدهورِ وزدنَ مـــا أرضـــاهـا
أنـــفُ أشـــمٌّ لا يـــذلّـــلـــه الـــرّدى
فـــالعنفـــوانُ نـهـــارهـا ودجـــاهـا

....

....

غـصب الرّعـاعُ عـفـافَـهـا وتشـدّقـوا
فـــالأهلُ مـــاتوا والزمـــانُ لَـحـــاهـا

ولعلك تلحظ ما في هذه الأبيات من ملامح الأنوثة وأريجها الفوّاح ، وتُعمّق هذه الملامح ألفاظ معجم الغزل الريّا بالعاطفة ، والمفعمة برصيد انفعالي ضخم (الفؤاد ، الدموع ، البكاء ، الهوى ، الخصر ، العطر ، الفم . . . .) ، فإذا استثنينا هذه الأبيات غابت ملامح الأنثى وبرزت محلّها ملامح المدينة المقدسة . لقد أرهقه الطيران ، وأوهى جناحيه كليهما ، فصار إلى الدفوف بعد التحليق !

وتبدو قصيدة «فرحان عبدالله الفرحان» «الهروب إلى الهزيمة»[٣٥] متماسكة البناء ، ولعلّ طبيعة الحكاية هي التي منحتها هذا التماسك ، يحكي لنا الشاعر في هذه القصيدة ما كان من أخبار رحلته في أعماق التاريخ العربي ، وما كان من محاكمة أجداده له وطرده بعد أن رأوا صورة الشهيد «محمد الدرة» في جريدة كانت معه :

فطوّحوا بي خارج الحدودْ..
وغسَلوا ترابَهمْ..
وأحرقوا كتابهم..
وأغلقوا أبوابهم..
وعدتُ من بوّابة الأزمنة القديمه
لأشهدَ الهزيمه..
لأمّةٍ يقال عنها إنها عظيمه !!!
لأمة استمرأتْ مرارةَ الهزيمه.

ليس يخفى ما في هذه القصيدة من اتهام بالتفريط ، ومن روح الأسى والقنوط ، فكأن التاريخ العربي المعاصر منبتّ الصلة بالتاريخ العربي القديم ، وكأن هؤلاء العرب المعاصرين انحدروا من أصلاب غير أصلاب أولئك الأجداد . اتهام بل إدانة قاسية تخالطها رغبة شلاء في الاستنهاض ، ولكن هذه الإدانة لا تقتصر على الحكام وحدهم كما هي حال أكثر شعراء هذا الديوان ، بل تشمل الأمة قاطبة ، وهذا هو الذي يمنح رؤية الشاعر قدراً ملحوظاً من العمق والشمول .

٢ - رموز وتحوّلات:

تبدو الرموز في هذا الشعر أغنى وأكثر تنوعاً منها في شعر الرسالة ، وإن لم تكن أكثر عدداً ، وتتوارى الرموز التاريخية أو تكاد ، وتقلّ الرموز الدينية الإسلامية والمسيحية فلا يبقى منها سوى المسيح وموسى وإسماعيل ونوح والهلال والصليب ، وتظهر رموز أخرى كثر توظيفها في الشعر المعاصر كالمطر والعصافير وسيزيف والحبيبة ، ويدخل عدد من هذه الرموز في تحوّلات يتفاوت الشعراء في قدرتهم على معالجتها فنيّاً ، ولكن هؤلاء الشعراء يُظهرون أكثر من سابقيهم قدرة على توظيف رموزهم ، وعلى مزج بعضها ببعضها الآخر .

يوّظف «أحمد الريماوي» في قصيدته «ورد الغضب»[٣٦] مجموعة من الرموز أبرزها رمز «الحجر» الذي يتحوّل إلى الإله «بعل» فيخوض معركة ضد التنيّن «لوتان» ، ولا يلبث «بعل» أن يتحول إلى «فتى الحجارة» ، وحقاً لم يبدع الشاعر في رصد هذه التحوّلات وتصويرها ، ولكنه لم يخفق إخفاقاً ذريعاً ، يقول :

حجرٌ ليس حجرْ
أكحل العينين يمناه قدرْ
اسمُه «بعلُ» المتيّمْ
ما تاسّى
ما تألّمْ
ما تندّمْ

كل من في الكون عنه يتكلّمْ

جاءها بالنور إكليلاً

وبالبرق قلاده

جاءَها يرفل بالرعد

ويزهو بالعواصفْ

جاءها يرسي على ميناء نجواها المواقفْ

فنحن نرى أن البداية لم تكن موفقة لأن الشاعر كشف القناع عن وجه «الحجر» مباشرة ، ووجه الأنظار إلى صاحبه . ولم يوفق الشاعر في هذه الأسطر الإخبارية الأربعة التي أعقبت ظهور «بعل» ، فقد كان الفن يقتضي منه أن يعبّر عن العالم الأسطوري الذي تحوّلت إليه القصيدة ، فإذا هو يتحدث بلغة نثرية جافة قاحلة لا علاقة لها بعالم الأساطير ، ولكن الشاعر لم يلبث أن تحوّل إلى هذا العالم الغريب الجميل ، فصوّر هذا الإله الأسطوري وهو يرفل بالرعد ، ويزهو بالعواصف ، ويحمل البرق بيديه قلادة ، والضياء إكليلاً . .

وحين ظهر التنين «لوتان» أخفق الشاعر مرة أخرى ، فلم يكد «لوتان» يظهر برؤوسه السبعة الغريبة حتى اختفى ، وسيطرت لغة يابسة تصرف الأذهان قسراً إلى دنيا الحياة اليومية ، بدلاً من اللغة التصويرية القادرة على خلق عالم غريب شديد الغموض :

أبصر التنين «لوتان» الحقيقه

بالرؤوس السبعة الغبر الصفيقه

جاء يختال على الحرمةِ

أعماه الغرورْ

غاظه بعثُ الشعورْ

هاله السخطُ المدوّي في الصدورْ

ويستمرّ الشاعر على هذه الحال من المراوحة بين الفن والمباشرة إلى نهاية القصيدة حيث يظهر «بعل» في تحوّله الأخير فتى من فتيان الحجارة :

بعلُ أدماه الجلوسْ

في صقيع الرأي بين الوافدينْ

في دجى المؤتمرينْ

«بعل» بالسرّ تلاها

سورةَ النصرِ المبينْ

وتتآزر مجموعة من الرموز في قصيدة «أرجوك ناولني حجر»[٣٧] لـ«ياسر أحمد دياب» ، فتختلط فيها أبعاد الزمن ، ويغدو زمن المسيح عليه السلام ، وزمن النبي محمد ﷺ جزءاً من زمن الانتفاضة ، وبذلك يكتسب الزمن بعداً دينيّاً مقدّساً . ويظهر الرصيف في هذه القصيدة موازياً رمزياً للمغارة التي كان فيها السيد المسيح ، وبذلك يكتسب المكان بعداً دينياً مقدساً أيضاً . ويختلط التاريخي الراهن بالرمزي المقدس مكاناً وزماناً . ثم تختلط صورة السيد المسيح بطفل الحجارة ، فإذا نحن أمام رمزية الواقع أو واقعية الرمز وقد كلّلتها نبوءات النصر المبين . ويسوق الشاعر حديثه على لسان «محمد الدرّة» ناشراً فيه رموزاً خاطفة أخرى لكنها كثيفة الدلالة كالطير الأبابيل والغزلان وقطعان الذئاب والكلاب . ويعلن الرسول ﷺ موقفه بلغة صافية لا يشوبها الكدر ، تتناغم فيها ألفاظ الانتفاضة والألفاظ القرآنية وأطياف إنجيلية قرآنية في لفظ «طوبى» ، فكأن اللغة أبت إلا أن تجسد رؤية الشاعر القومية :

ذاتُ الرصيفِ أراه مملوءاً أبابيلاً... وغزلاناً... وأطفالاً

وأرواحاً تقاتلْ

ذات الرصيف أراه محشوّاً بقطعان الذئاب... مع الكلابِ

وكلِّ نخّاسٍ مقاولْ

ذات الرصيف أراه يا أبتي «مغاره»

«بيتُ لحمٍ» سرُّها

ومسيحُ هذا القرنِ يستجدي الحجاره

و«محمّدُ المختار» آتٍ والبُراق يمرّ في لمح البصرْ

ليضمّ «أقصانا» إلى «الحرم الشريفْ»

ويقول طوبى للذي يعطي «ورودَ الغدً» من دمه حجرْ
هذا هو الحشر العظيمْ
هذي موازينُ العدالةِ فوق أشلاءِ الرصيفْ
فليبتدئْ طقسُ الحسابْ

أرأيت الروح الدينية التي غمرت النص ، وحررت الزمن من قيده التاريخي ، والمكان من قيده الجغرافي ، والناس من شروطهم التاريخية ، فأعلنت أن هذا هو يوم القيامة ، يوم تُوفّى كل نفس حقّها . . . . وإذاً ما على الناس إلا أن يتخففوا من أعذارهم ومخاوفهم وشروطهم التاريخية ، ما عدا شرطاً واحداً هو الانخراط في الانتفاضة المقدّسة . ولكن هذه الروح الاستنهاضية الباسلة لا تظل تلوح من وراء غمامة الفن الساحرة على امتداد القصيدة كما هي في هذا المقطع ، بل تلوح من وراء وراء حيناً ، وتسفر أحياناً دون أن تذوي القصيدة أو يأتي عليها الجفاف واليبوسة .

٣ - التصوير الفني:

تتجلّى قدرة هؤلاء الشعراء التصويرية في اللوحة أو المشهد أكثر ممّا تتجلّى في الصورة المفردة الضيّقة ، فلا غرابة إذاً أن تكثر المشاهد أو اللوحات التصويرية في قصائدهم ، وأن تتنوّع أغلب الأحيان ، ولعل أشدّ هذه المشاهد علوقاً بالنفس ، وأكثرها تكراراً في قصائدهم هو مشهد «مصرع الطفل» ، يقول «غسان حنا»(٣٨) :

والصدرُ مثقوبُ كأن زفيرَهُ ... سُوَرٌ تُرتَّل والشهيقُ دعاءُ
والوالدُ المكلوم رنَق فوقهُ ... والكفُ فوق ضلوعه ورقاء
رفَتْ فمرّ الموتُ في أثنائها ... وهوتْ فأغصانُ الردى خضراء

أرأيت كيف تتضافر الصور المفردة لبناء هذا المشهد المأساوي الجليل؟ ولست تدري أهو جلال هذا الموت ، أو جلال هذه السور التي تُرتّل ترتيلاً ، أو جلال هذا الدعاء؟ أو

جلال هذه الأبوة المكلومة الحائرة؟ بل هو جلال المشهد جميعاً . أرأيت كيف تبوح الصور فإذا المشهد فيض من المشاعر والأحاسيس؟ فمن ترتيل القرآن الكريم ، ومن الضراعة والدعاء تسحّ المشاعر الدينية وتتدفّق ، وتنبعث مشاعر الحيرة والحنان والإيثار والخوف من صورة الأب المكلوم . وأرجو أن تتذوق ما في قول الشاعر «والوالد المكلوم رنّق فوقه» من «فيض الدلالة» ومراوغة المعنى وتأبّيه على التحديد ، فللفعل «رنّق» دلالات شتّى ، ومعظمها صالح في هذا السياق ، وإذاً هي جميعاً حاضرة فيه ، ومن هنا جاء فيض الدلالة ، فمن دلالاته : الحيرة والتوزّع والتشتّت ، والدوران في المكان دون سير ، والرفرفة فوق الرأس ، وخفقان الطائر بجناحيه ، وانكسار جناح هذا الطائر . . . وفي صورة الحمامة فيض من مشاعر الأمومة ، وفي رفيفها غفلة وانكسار ، فكأن الموت كان يخاتلها فختلها ، ومرّ من بين جناحيها ، وفي طعم الردى ما فيه ! ولا أحسبك غافلاً عمّا في هذه الصور من الجدة والابتكار والتنوع ، وقد يكون في كل صورة من هذه الصور ما في صور الشعر القديم عامة من «التركيز والاقتصاد» ، بل هي كذلك حقاً ، وهي كتلك الصور قوية الإيحاء ، ولكن الشاعر زاد من قوة هذا الإيحاء حين ضمّ هذه الصور إحداها إلى الأخرى ، متخذاً منها عناصر بنائية لتشييد هذا المشهد المأساوي الجليل .

ويصوّر «رابح جمعة»[٣٩] المشهد نفسه ، فيجنح إلى الاستقصاء في رصد الحركات ومتابعة الحدث ، وفي تصوير الشخوص ورصد حديثها ، فإذا نحن أمام مشهد فسيح يستغرق أكثر من ثلاثين بيتاً . ولعل طبيعة الحكاية هي التي أسعفت الشاعر فامتدّ نفسه الشعري كل هذا الامتداد . وربما كانت الملامح النفسية - على قلّتها - هي أفضل ما في هذا المشهد .

ووقف عدد من هؤلاء الشعراء يصوّرون مشهد «تشييع الشهيد» ، أو يعلقون عليه ، فإذا نحن أمام نشيد متدفق عذب ، يقول «صالح هواري»[٤٠] :

زُفّوه فوق سريره الدامي

إلى عليائهِ

لولاه عينُ القدسِ ما اكتحلتْ

بعطر دمائهِ
غصنٌ كهذا الغصنِ
كيف يموت وردُ غنائهِ
كلُّ السماءِ لهُ
تعالوا نلتحقْ بسمائهِ

ولعلّ مما زاد في عذوبة هذا المقطع وتدفقه وزن الكامل ، فهو بحر صاف لا يخرج من تفعيلة إلى أخرى ، بل تتكرر فيه «متفاعلن» ، فتحافظ على صفاء النغمة وتدفق جريانها . فإذا أضفت إلى الوزن هذه الصور البديعة ذقت من عذوبة هذا النشيد ما ينبغي أن تذوق ، فقد شخّص القدس وراح يكحّلها بعطر دماء الشهيد ، أليس التكحّل بالعطر من طريف الشعر ونادره؟ وانظر إلى هذا التشبيه البليغ وما فيه من جمال «ورد غنائه» ، وإلى مواءمته للغصن ، وإلى هذا الموت الجزئي الذي امتد من ورد الغناء إلى الغصن ، ثم انظر إلى هذه الكناية التي رشّح لها الشاعر ترشيحاً قوياً شمل المقطع كله ، ثم جاء بها «تعالوا نلتحق بسمائه» ، فكانت رحيق هذا الترشيح ، ورضاب هذا السياق . وانظر مرة أخرى إلى معجم هذ الشعر تَرَفيه : الورد والغناء والأغصان والعطور والأنثى المكحولة العينين والسرير والزفاف . . إنه معجم الحب ، بل معجم ليلة الزفاف فكأن اليوم يوم عرس ، وبهذا تكون الشهادة عرساً ، ويكون الشهيد عاشقاً ، فبورك العشق والعاشقون !

ويصور «صلاح أبو لاوي»[٤١] مشهد التحقيق ، وهو مشهد حواري رمزي ، فالفتى هو طارق بن زياد ، والرجل الهرم الجليل رمز للتاريخ ، يقول :

- هل تعرفون من الفتى ؟
سأل المحقّقُ فانبرى هَرِمٌ جليلْ
- كان المخيَّمُ أُمَّهُ
- اخرسْ... سألتُ عن القتيلْ
- فقلِ الشهيدْ،
وأبوه كان محارباً
- اخرسْ وأين رفاقُهُ ؟

- التينُ والزيتون والزمن الطويلْ

عيناه لم تريا سوى دمنا وأسلحةِ الجنودْ

- كم عمرُهُ

- مليونُ مجزرةٍ وآلاف الوعودْ

لم ياتِ طارقُ

كي يعودْ

لم يات طارق

كي يعودْ

إنه سليل النضال العريق ، أمّه المخيّم ، ووالده محارب قديم ، ورفاقه التين والزيتون والزمن الطويل ، وعمره مليون مجزرة وآلاف الوعود ، فمن هو إذاً؟ إنه رمز لهذا الشعب المناضل الباسل الذي تجذّر في أرضه كالتين والزيتون ، واستعصى على الموت كالزمن ، اختلفت عليه المحن فما زادته إلا صلابة وإيماناً بقضيته . . إنه طارق بن زياد الذي انبعث في قمم الجليل وغزّة والخليل معلناً «الآن تبتدئ الولادة والنخيل هو النخيل» ، لقد أحرق طارق سفنه كلها ، ولم يعد أمامه سوى خيار واحد : القتال ، فإما النصر وإما . . بل ليس إلا النصر .

وتبدو قصيدة «الرقش بالكلمات على جسد الزمن اليابس»[٤٢] لـ«يوسف عويد الصياصنة» قصيدة مراوغة تنكشف آناً وتغمض آناً ، وتعكس رؤى متداخلة تداخل الجُمَل نفسها ، ولعلّ هذا الإفراط في استخدام الجملة المعترضة أساء إلى هذه القصيدة ، فبدت كأنها لم تنل حظّها من التنقيح والصقل ومعاودة النظر ، ولكنها - على الرغم من ذلك - ذات مذاق خاص خليق بالإطراء ، ولنستمع إليه في مقطع صافٍ لا تكدّره الجمل الاعتراضية يقول[٤٣] :

سلامٌ لجفرا

تُخرِّم «كوفيّةً» للجهادِ،

و«بنديرة» للسلامْ..

سلام الذين على صهوات البروقِ يبيتونَ،

ما فرّطوا «بالعقال»، وما أسقطوا رايةً
- من يديهم - وما أسلسوا للّجامْ..
يحيكون للقدس وعداً من الخزِّ،
والأرجوانِ، لتزهو به، في الأنامْ..
سلامٌ على روضة الجرح، بردٌ، شفاءٌ
وفي عرق من سرقوا ذرّةً من ترابٍ،
- ولو للتبرك - سمٌّ زؤامْ.

هذه لوحة نفسية حسّيّة تصدر عن موقف نفسي صاف كقطعة الماس النقيّة ، - ولعلّ هذا هو السبب في قلّة جملها الاعتراضية - ، فهو يحيّي هؤلاء المناضلين الشرفاء ، ويبارك أفعالهم ، ويرسم صورة رمزية لهم . ولكنه يستعين بأشياء العالم في بناء هذه الصورة الرمزية ، ومن هنا تأتي حسية اللوحة . وتسند هذا الموقف النفسي رؤية عميقة ، بل لعلّ الأدق أن نقول : إن هذا الموقف يصدر عن رؤية عميقة تتجلّى في جمع خيارين معاً هما : الإصرار على الجهاد ، والرغبة في السلام . نحن لسنا دعاة حرب وعدوان ، ولكن السلام مطلب قصيّ لا يتحقق بغير القوة ، فهي التي تحققه وتصونه وتعقّمه من الشرور والآثام «إذا لم يسالمك الزمانُ فحاربِ» ، ولست أعتقد أن الزمان مسالم للعرب .

وتأتي الصورة الرمزية مطابقة للموقف الفكري ، فتمتلئ النفس بالرضا والحبور ، وتعلن مباركة هؤلاء المناضلين الذين تبدو ملامحهم مزيجاً من الأساطير (. . . على صهوات البروق يبيتون) ، ومن التاريخ (ما فرّطوا بالعقال . . . . إشارة إلى قولة أبي بكر الصديق المشهورة في حروب المرتدين) ، ومن الأحلام والرموز (وعداً من الخزّ والأرجوان ، ما أسلسوا للّجام . .) وإذا كنا نرى في هذه اللوحة عدداً من الرموز الكنائية القديمة ، فإننا نرى فيها عدداً من الصور الشعرية الجديدة البديعة كصهوات البروق ووعود الخزّ والأرجوان وروضة الجرح . . وتأتي جملة الدعاء في آخر اللوحة أشبه بالتعويذة أو الرقية التي تصون فلسطين من كل سوء ، فكأن الشاعر يريد أن يعيد إلى اللغة من جديد وظيفتها السحرية القديمة .

وقد يحشد الشاعر مجموعة من الصور المفردة في سياق واحد ، ولكنها لا تتعاضد لتكون لوحة أو مشهداً ، بيد أننا نستطيع أن نردّها إلى مذاق واحد ، أو موقف نفسي واحد مفعم بالرضا المستطاب والحبور العميق . وهي صور ضيقة مركّزة الإيحاء تغلب عليها الجدّة والابتكار كما في قول «علي محمد فرحات»[٤٤] مخاطباً الشهيد الدرة :

أنـتَ زيـتـونـةٌ وزيـت نـقـيٌّ
نخلةٌ في جنائن التـمـجـيـدِ
أنـتَ تـين وسُـكّـر ورضـابٌ
باح فـيـه العنقـود للعنقـود
والأناشـيـدُ بـين سـهـلٍ ووادٍ
والمـزامـيـرُ فـي رؤى داؤود
وكنارٌ وغـيـمـة وحـصـادٌ
وغـلالُ المجـاهد المحـصـود

وهذه الصور - كما ترى - لا تخاطب حاسة واحدة ، بل تخاطب السمع والذوق والبصر ، وتحاول إشباع هذه الحواس جميعاً بتتابعها واحتشادها .

٤ - التناص:

تلوح في هذا الشعر ملامح تراثية كثيرة ، وتتردد فيه أصداء قوية من الشعر القديم ، ولا سيما شعر الحماسة بنبرته المجلجلة ، وشعر الرثاء الذي تشتجر فيه معاني الرثاء ومعاني الحماسة ، ولكنني سأرجئ الحديث عن هذه الملامح والأصداء لأنها وثيقة الصلة بالتكرار ، ولذا فإن الأليق بها أن تأتي في تضاعيف الحديث عنه ، وممّا يزيد في وجاهة هذا الإرجاء طبيعة هذه الملامح والأصداء ، فنحن نحسها إحساساً قوياً مبثوثة هنا وهناك ، ولكننا لا نستطيع أن نردّها إلى شاعر بعينه أو شعراء بأعيانهم باطمئنان ، بل نستطيع ردّها إلى هذين البابين العريقين من أبواب الشعر العربي «الحماسة والرثاء» عامة ، وهذا تناص مع أجواء الشعر القديم وشعائره لا مع هذا الشاعر أو ذاك على وجه التحديد واليقين .

ولكن «التناص» في هذا الشعر ليس وقفاً على هذه الملامح والأصداء ، بل هو ضروب ، فنحن نسمع أصوات عمرو بن كلثوم والمتنبي ونزار قباني وأمل دنقل وغيرهم

تتردد في أرجاء متفرقة من هذا الشعر ، ونرى الأقباس القرآنية تومض أو تتوهج في شعابه وأوديته .

يبدأ «يوسف رزوقة» قصيدته «معلقة الألفية الثالثة»[٤٥] بقوله :

... حتى القصيدةُ من حداثتها خلتْ
فُجِعت حداثتُها فلم تردِ
هذا دمٌ في بيتنا وبحثتُ عن
قمرٍ له في السقف لم أجدِ

....

....

أعداؤنا ظلّوا وذاك ختامُهم:
«في جيدِ (هم) حبلٌ من المسدِ»
أقسمتُ - والنيرانُ طوفان هنا -
بالله لم يُولد ولم يلدِ
لن يغفر التاريخ لي إن لم أعشْ
في القادمين فهل أرى ولدي؟
وبغصن زيتونٍ أُتوّج جبهتي
وأقول للنفّاث في العُقَد:
هذا أنا جرحُ «الهُنا والآنَ» لي
أرضٌ بحجم الحلمِ والجسدِ

وأودّ قبل الحديث عن «التناص» في هذه القصيدة أن أقف قليلاً على مطلعها لما في مذاقه من تميّز . فالشاعر يعلن فجيعة القصيدة بحداثتها ، فقد شمست نافرة ، وأعلنت عصيانها على الشعر والشاعر ، فلم يجد الشاعر أمامه مناصاً من كتابة قصيدة تخلو من الحداثة ، هل أقول : قصيدة تقليدية؟ ألا يثير رأي الشاعر قضية من أخطر قضايا الشعر المعاصر هي قضية «ضرورة مطابقة الكلام لمقتضى الحال»؟ ثم أليست هذه القضية

البلاغية القديمة أليق بالنثر منها بالشعر؟ ولعلك تدرك الآن أن هذه القضية تثير قضية أخرى وتقتضيها هي قضية «التلقي» ، ومهما يكن من أمر رأيك ، فإن الشاعر أحس إحساساً عميقاً أن شعر الحداثة لا يلائم الموقف ، بل ينافره ويجافيه ، فجنح إلى طراز آخر من القول ممتطياً صهوة «الكامل الأحذّ» بجلاله التاريخي ، وبإيقاعاته المتلاحقة المتدفقة كجري الجياد الكريمة التي لا يثنيها عن الإيغال في الطراد سوى نهاية المضمار أو شدّ اللجام ، ولعلّ «الحذذ» الذي أصاب «الضرب» فنقله من «متفاعلن» إلى «مُتَفا» يمثل الإشارة إلى نهاية المضمار ، أو يمثل شدّ اللجام .

لقد آثر الشاعر أن يكتب قصيدة بعيدة عن غموض الحداثة فيها من المناسبة وضوحها الساطع الحاد ، فكأن على المرء أن يزمّ عينيه كلتيهما إذا أراد التحديق فيها ، ولكن هذا الوضوح لم يُخف اقتدار الشاعر على القريض ، فقد راض جياده - في ما يبدو - زماناً طويلاً . . . وانظر إلى بيت الاستهلال « . . . حتى القصيدة» ، ألا تشير «حتى» مسبوقة بهذه النقط إلى تفكير وتأمل طويلين في أمور شتى جرت - أو تجري - على غير ما يسرّ أو يرضي؟ ألا ترى أن الشاعر قد أرمضه ما يراه من حوله أو يسمع به ، فإذا به يهتف « . . . حتى القصيدة من حداثتها خلت» فكأنه قال : كل شيء خلا مما يسرّ ، ورمز كتابياً لهذه الأشياء بهذه النقط ، ثم استأنف «حتى القصيدة . . .» ، لقد أصاب القصيدة ما أصاب غيرها . ولعلك لاحظت أن الشطر الثاني جاء تكراراً معنوياً للشطر الأول ، وقد خالطه طعم «الفجيعة» ، فنحن إذاً في سياق الأهوال والفجائع التي تراكم بعضها فوق بعض ، فتفاقمت حتى وصل مذاق الفجيعة المر إلى القصيدة فخالطها ، وتسرّب في عروقها . ولعلّ الإحساس بوطأة هذه الفجائع الممتدة في سياق طويل قبل بدء القصيدة هو الذي أدى إلى «انحراف» في تقليد شعري أصيل من تقاليد القصيدة القديمة ، فجاء مطلع القصيدة خالياً من «التصريع» الذي لا يكاد يعرى منه مطلع من مطالع القصائد العربية القديمة على نحو ما هو معروف شائع .

فإذا نظرت - بعدئذ - في هذا التناص القرآني الجميل ، أدركت أن هذا الشاعر قد ركب حزون الشعر الغليظة زماناً ، وراضها حتى غدت كالأرض الميثاء . ولست أدري

أتماهت القصيدة مع هذه الآيات القرآنية ، أم تماهت هذه الآيات القرآنية معها ، فغدت جزءاً من النسيج الشعري لحمة وسدى؟ لقد تناصت القصيدة مع ثلاث من قصار السور هي : سورة الفلق ، وسياقها هو سياق الاستعاذة من الشرور ، وسورة المسد ، وسياقها هو سياق الدعاء والتأنيب والوعيد ، وسورة الإخلاص ، وسياقها هو سياق التنزيه . وقد غذّت هذه السياقات جميعاً سياق القصيدة ، وطبعته بطابعها ، أو قل إذا شئت : إن سياق القصيدة - وفيه كثير من الدعاء والتأنيب والوعيد والاستعاذة من الشرور - قد امتصّ هذه السياقات جميعاً ، وتغذّى برحيقها الفواح ، فتماهت السياقات جميعاً في سياق واحد .

ويُوظّف «عبدالمحسن مسلم» فريضة «الحج» توظيفاً فنياً راقياً ، فيخرج بها من سياقها الديني الجليل إلى سياق «التهكم والسخرية» كاشفاً بذلك عن رؤيته للحكام العرب ، ونقده لهم نقداً مرّاً لاذعاً يموج بالقسوة التي توشك أن تكون فتكاً ، وبالغضب الذي يوشك أن ينقلب شواظاً يحرق هؤلاء الحكام . وتصدر رؤية هذا الشاعر عن روح دينية مشبوبة لا ينقصها الإخلاص ، بل ينقصها النفاذ والاتساع ، يقول(٤٦) :

فـإذا دعت للحجّ «أمْـريكا» فـهم
مـن أول الحُـجّـاج والـزوّارِ
فـهناك «بيت أبيضٌ» طافـوا بـهِ
وبكَوْا على أعـتـاب تلك الدار
وتمسّـحـوا بتـرابه وبـأهلهِ
وتضـرّعـوا ودعـوا على الكفّـار
وتوسّلوا برئيـسـه وكـأنّهُ
مـن أهـل بـدرٍ أو مـن الأنصـار

وكتب «حيدر محمود» قصيدة قصيرة سماها «نشيد الغضب» ، وهي خليقة بهذا الاسم حقاً ، إنها نشيد حماسي ثائر صاخب الرنين ، يقول(٤٧) :

أَقرأُ «الفاتحه»...
وأُصلّي على دمهم..
....

....

أقرأ القارعه»..

وألملم عن ثغر أمي السنابلَ

أزرع في صدر أمّي القنابلَ

....

إنه موسمُ النار فانتشري يا جدائلَ أمي

جحيمَ غضبْ

ولِدي كلَّ يومٍ يداً من لهبْ

....

....

فـــإن بلغ الفطام لهم رضـــيعٌ

يخــرّ بنو العــروبة صـــاغــرينا

أقرأ «الزلزله»..

وأصيح بملء دمي، وأصيح بملء فمي:

تُولد الآن في وطني قنبله...

ستفرّخ سبعَ قنابلَ،

في كل واحدة مئةٌ،

فلتباركْ يدُ اللهِ كلَّ يدٍ من لهبْ.

إذا كانت «الفاتحة» تأتي في سياق الموت غالباً ، فإن الشاعر قد جاء بها في سياق موت خاص هو الاستشهاد في سبيل الله والوطن ، فصلّى على دماء هؤلاء الشهداء ، وبارك الرحم التي ولدت هذه «الأنفس الجامحة» . ثم افتتح مقطعي القصيدة الآخرين افتتاحاً يحمل سياقه القرآني التهويل والوعيد والحساب الصارم ، ناقلاً هذا السياق من زمنه الديني - وهو يوم القيامة - إلى سياق تاريخي راهن هو زمن الانتفاضة ، وبذلك اكتسب زمن الانتفاضة بعداً دينياً يتحقق فيه وعد الله للشهداء ، وغدت الآصرة بين

مقطع الافتتاح وبقية القصيدة آصرة الرحم القريبة ، وتحققت للقصيدة وحدتها العضوية .
ويملأ الشاعر سياق القارعة والزلزلة بما يوائم سياقهما القرآني ويجانسه ، فيزداد السياق هولاً ورعباً ووعيداً يكاد يأخذ بالنواصي . وانظر إلى معجم الشاعر تَرَ ما أُحدّثك عنه يملأ أرجاء القصيدة ، فهو معجم القنابل ، ومواسم النار ، وجحيم الغضب ، واللهب ، والدماء ، . . بل إن هذه القنابل تتناثر في كل صوب حتى تكاد تحبس الأنفاس خوفاً ، وألسنة النار أو اللهب توشك أن تأتي على كل شيء !!

وقف قليلاً على هذه السنبلة القرآنية التي صارت بين يدي الشاعر «قنبلة» ، وراحت تتكاثر حتى ملأت أرجاء المكان ، ففي كل سنبلة/ قنبلة سبع قنابل ، وفي كل واحدة منها مئة قنبلة . . فتأمّل . وإذا كان سياق السنبلة في الآية القرآنية هو سياق الحضّ على الإنفاق في سبيل الله ، فإن هذا السياق قد غذّى سياق القصيدة ، وطبعه بطابعه ، وغدا بذل الأرواح في هذه الانتفاضة إنفاقاً في سبيل الله يحضّ عليه الله والشاعر معاً ، ويكتب الله على نفسه لهؤلاء المنفقين المناضلين أن لهم الجنة ، وعداً في التوراة والإنجيل والقرآن . لقد ظل الطابع القرآني يُغذي سياق القصيدة منذ مطلعها حتى أوشك أن ينقلب سياقاً دينياً صرفاً ، أو قل - إذا توخيت الدقة - لقد غدا مفعماً بهذه الروح الدينية الثائرة المشبوبة ، وكشف عن رؤية الشاعر الدينية العميقة . وفي هذه القيامة الصغرى أذّن مؤذن ألا لعنة الله على المتخاذلين في «تناصّ مقلوب أو ضدي» مع «عمرو بن كلثوم» في معلقته :

إذا بلغ الفطامَ لنا صبيٌّ

تخرّ له الجبابرُ ساجدينا

ولكن الشاعر - كما ترى - وظّف هذا التناص توظيفاً ضدّياً ، فقال «إذا بلغ الفطام لهم . . .» ، فكشف بذلك عن رأيه في الموقف العربي من الانتفاضة ، ورآه موقف الذل والعجز والهوان .

وتتناص قصيدة «فراس عبدالمجيد» مع قصيدة «الخيول» لـ«أمل دنقل» ، يقول(٤٨) :

دمُنا تَأجّج في العروقِ

وفي جوانحنا اتّقدْ

لكنّ خيل الراكبين تقاعستْ

وتدافعتْ للخلفِ

تمسح كلَّ آثارِ السنابكِ

في الرمالْ

من قبل بدء الاقتتالْ !

وذيولُها استرختْ مكانسَ

بعدما دفنتْ نشيدَ صهيلها المكتومَ

في بحر الكمدْ

إذا نظرنا إلى هذا التناص - كما فعلنا سابقاً - من منظورين دلاليين هما : منظور المماثلة ومنظور الاختلاف ، رأينا أن رؤية الشاعرين للواقع العربي رؤية قومية ، ولكن الرؤيتين تختلفان عمقاً وشمولاً . فكلاهما جمّ الإنكار لما يراه : لقد قعد العجز بالعرب ، وصاح بهم صائح الخوف . فانقلبوا على تاريخ أمتهم المجيد الذي صنعته البطولات ، وتدثروا برداء الخنوع والمسكنة !! ولكن التعبير عن هذه الرؤية القومية لم يكن من صعيد فني واحد لدى الشاعرين ، فلقد قال «فراس عبدالمجيد» قولاً لا يخلو من ملاحة وجمال ، ولكنه لم يقوَ على تفجير طاقة الرمز ، وعرضه في معارض تاريخية واجتماعية شتى تقوم على المفارقة ، وتربط حركة التاريخ العربي به و . . . كما فعل «أمل» . بون شاسع بين الشاعرين ، شاعر يستمدّ رمزه من تراثه العريق ، وينفخ فيه الروح دفّاقة ، ويسوّيه على مهل ، ويُشهد عليه السمع والبصر والفؤاد . . ويُوظّفه للتعبير عن رؤية شاملة ثاقبة ، وشاعر يستهويه هذا الرمز الخصب ، فيتخذه وسيلة فنية للتعبير عن رؤية صادقة ينقصها الشمول والنفاذ . لقد تقاصرت ظلال هذا الرمز ، وانكمشت أطرافه ، فعاد شجيرة يانعة الخضرة بعد أن كان دوحة عظيمة وارفة الظلال .

٥ - التكرار:

يهيمن هذا المسلك الأسلوبي على كثير من هذا الشعر ، فكأن ألسنة هؤلاء الشعراء تسترطب به ، وكأن آذانهم تذوق في سلسبيله سُلافة الغناء . وهو ضروب شتى في القصيدة الواحدة أحياناً ، وفي هذا الشعر كل حين . يقول «منصور زيطة»[٤٩] :

مـــحـــمـــدُ مُتْ لـعلّ المـوتَ يُحـــيي
كـرامـةَ من أضـاعـوهـا فـضـاعـوا
مـــحـــمـــدُ متْ لـعلّ المـوت يُبكي
عـيـونـاً في مـاقـيـهـا الـضـيـاعُ
مـــحـــمـــدُ متْ لـعلّ المـوت يَهـــدي
شـيـاطيناً يُراقـصـهـا المتـاع
مـــحـــمـــدُ متْ لـعلّ المـوت يُلغي
مـــواثيـــقـــاً بـهـــا دمنا يُبـــاع
مـــحـــمـــدُ متْ لـعلّ المـوت يُجلي
خـــيـــانـتَنا إذا ســـقط الـقناع
مـــحـــمـــدُ متْ لـعلّ المـوت يســـقي
قـــبـــوراً تحت قـــبـّــتـــهـــا الـســـبـــاع
مـــحـــمـــدُ متْ لـعلّ المـوت يـغـــدو
أعـــاصـــيـــراً يُفـــجّـــرها الجـــيـــاع

إن تكرار «النسق اللغوي» على هذا النحو الصارم يعدّ «انحرافاً» عن الشائع المألوف ، ويحيي في الذاكرة سياق حرب «البسوس» الجاهلية التي اعتزلها «الحارث بن عُباد» ، وحاول إصلاح ما بين الحيّين «بكر وتغلب» ، فقتل «المهلهل» ابنه «بجيراً» في قصة طويلة ، فنفض يديه من الصلح والعزلة مضطراً ، وأعلن أن «لابد مما ليس منه بد» في قصيدته اللامية المشهورة ، وفيها يقول : «قرّبا مربط النعامة مني . . .» ، وهو يكرّر هذا الشطر ، بل يسرف إسرافاً شديداً في تكراره معبّراً بذلك عن موقفه الحاسم ، وإصراره العنيد على القتال .

وإذاً فتكرار هذا النسق اللغوي في قصيدة «منصور زيطة» يعبّر عن موقف حاسم من القضية ، وعن إيمان لا يساوره رسيس من الشك في هذا الموقف ، وإذا كانت النعامة – وهي فرس الحارث – قد تحوّلت في سياق الكناية المتكررة إلى «رمز للحرب» ، فإن كلمة «الموت»

قد تحوّلت في سياق قصيدة «منصور» إلى «رمز» للخلاص ، وتحوّل «محمد» إلى رمز لكل «شهيد» ، ولهذا السبب أناط الشاعر بهذا الموت وحده القدرة على الفعل والتغيير ، فهو الذي : يُحيي ، ويُبكي ، ويَهدي ، ويُلغي ، ويُجلّي ، ويسقي ، ويتحول أعاصير تعصف بهذا الواقع الدميم ، وتغيّر ملامحه . لقد نفض هذا الشاعر يديه كلتيهما من كل شيء ما عدا الموت أو الشهادة ، فكأنه كان ينفضهما من تراب المراوغة والزيف أو من ماء غير طهور علق بهما هو ماء الذل والعجز والهوان . . وهو بتكراره لأداة «التمنّي» يحاول أن يطرد وساوس الضعف واليأس ، ويقوّي إيمانه بفعالية الموت . لقد غذّى سياق النسق الشعري القديم سياق هذا النسق الشعري المعاصر ، فعزّز الإيمان بفكرة البطولة والشهادة ، ونزع من النفوس خديعة الصلح المراوغ الذليل ، وأذّن في الناس :

إذا لم يكن إلاّ الأسنّةُ مركباً

فما حيلةُ المضطرِّ إلا ركوبُها

وتبدو هذه القصيدة أشبه بقصيدة رثاء حماسية من شعرنا القديم في وضوحها ونبرتها العالية وفي تداخل معاني الرثاء ومعاني الحماسة فيها ، ولكنها تختلف عنها في أمور شتى .

وتعلو النبرة الحماسية في قصيدة «منذر المصري» ، وتعزّز هذه النبرة ضروب شتى من التكرار تلائم هذه الحماسة ، يقول متحدّثاً عن فتيان الانتفاضة(٥٠) :

فإن لم تعلُ قاماتُهم

فهاماتُهم هدىً فارعْ

وإن لم يسمُ منطقُهم

فإن بيانهم جامع

وإن لم يقوَ ساعدهم

فجراتهم لظىً لاذع

ألا يا ربِّ أنصرْهم

فأنتَ القادرُ الواسع

يَتكوّن النسق اللغوي هنا من جملة الشرط وجوابه - مع اختلاف يسير جداً في البيت الثاني - ، ويأتي فعل الشرط في الأبيات كلها صدراً ، ويأتي جوابه في الأبيات كلها عجزاً في مكافأة شكلية واضحة . وتعزز بنية الجملة شرطاً وجواباً هذه المكافأة الشكلية لأنها قائمة على التوازن والتضاد ، أو قل على التضاد المتوازن ظاهرياً ، فكل شرط سلبي يكافئه جواب إيجابي ، فكأن الشاعر يلتمس العزاء لنفسه ولهؤلاء الفتيان من جراح الواقع وانكساراته . ولكن هذه المكافأة الشكلية لا تلبث أن تتبدّد وتتلاشى حين ندقّق النظر في البناء اللغوي نفسه ، فهذا الواقع التاريخي الراهن المثقل بالخيبة والانكسار والعجز هو واقع تعبّر عنه الجمل الفعلية ، ومن طبيعة الأفعال التغيّر والتحوّل ، وإذاً هو واقع متحوّل دون ريب ، بل إن الشاعر عبّر عن هذا الواقع بصيغة المضارع المسبوق بـ«لم» - وهي حرف جزم ونفي وقلب - ، فكأنه عبّر عنه بالفعل الماضي ، وكأن هذه السلبيات جزء من الماضي ، كانت وكان وانتهى الآن أو كاد كل شيء ، أو قل هو في سبيله إلى التغيّر والتحوّل ، ومن هنا جاء هذا الدعاء (ألا يا ربّ أنصرهم . . .) في سياق التحول المنتظر . وأما هؤلاء الفتيان فحقيقتهم ثابتة ، ولذا عبّر الشاعر عنهم بالجمل الاسمية التي تفيد ثبات الحالة وعدم تغيّرها ، وأكد بعض هذه الجمل بـ«إن» فزادها رسوخاً ، أو جاء بالخبر موصوفاً فزاد في استقراره . وإذاً ليس ظناً أن نزعم أن هذا الشاعر يحلم بالنصر ، ويحسّه إحساساً غامضاً ، وينتظره مشتاقاً . . . وليس غريباً أن يختم قصيدته بقوله :

وتُفلتُ صرخةٌ منّي

أنا راجعْ، أنا راجعْ

ودع عنك ما في هذه الصرخة من نثرية قاسية ، ومن تسكين ما حقّه الرفع ، وانظر إلى هذه الجملة المكررة «أنا راجع ، أنا راجع» ، وقل لي : ألست ترى الغبطة تسري في عروقها؟ أو ليس يبدو الشاعر كأنه يروي ما سيقع حقاً؟ ! وربما كان هذا هو سبب تسكين كلمة «راجع» ، فكأنه يرويها على الحكاية كما هي .

ويكون التكرار أحياناً لازمة لغوية تتردد في مواطن محدّدة في القصيدة ، وبذلك تتحول اللازمة اللغوية إلى ركيزة بنائية ينبثق منها المقطع الشعري أو ينضوي تحت

جناحيها ، وقد تكون البؤرة التي تنبثق القصيدة منها أو الأساس الذي يمنع القصيدة من التشتت ، ويحقق تماسكها ووحدتها إذا أحسن الشاعر توظيفها .

يقيم «مأمون الرشيد نايل» في قصيدته «الشهيد»[٥١] موازاة رمزية مضمرة بينه وبين الشهيد «محمد الدرة» ، فنحس أننا أمام ذات عاجزة جريح ترثي نفسها ، ثم تردف هذا الرثاء برثاء الشهيد ، فإذا نحن أمام فقد لاذع يمتدّ من الخارج إلى الداخل ، فتتماهى الذات والموضوع . وترقّ لغة هذا الشاعر وتصفو حين يتحدث عن نفسه ، فتكثر فيها الألفاظ العاطفية الانفعالية الريّا بالمشاعر والأحاسيس ، فكأن معجمه اللغوي هو معجم الغزل العذري أو معجم شعر الحنين ، ويشيع التكرار في هذا الحديث شيوعه في الغزل العذري أيضاً ، فكأننا أمام حبيب مفجوع بحبيبته ، أو أمام عاشق طوّحت به الغربة ، والتوت دونه مقاصد الدروب ، فانكفأ على نفسه وقد غالها الحزن والحنين يجهش بشعر كأنه البكاء . . يقول :

فــمـــاذا تقـــول وأنتَ خـــيـــالٌ
يقـــرّح جـــفنيكَ طولُ الســـهـــرْ ؟
تموت بحـــســـرة ناءٍ غـــريبٍ
وحـــزنٍ يُذيب فـــؤادَ الحـــجـــر
فــمـــاذا لديكَ ســـوى دمـــعـــةٍ
تسـيل على مُـهـجـةٍ تُحـتـضَـر؟
ومـــاذا لديك ســـوى زفـــرةٍ
تُودّع ســـيـــفـــاً هوى وانكســـر؟
ومـــاذا لديك ســـوى حُـــرقـــةٍ
تحـــنّ إلـــى أمـــلٍ مُـــنـــتـــظَـــر؟

هذا رثاء تنفطر له القلوب . . . وانظر إلى النسق اللغوي المتكرر ، وما فيه من تجريد بلاغي متكرر يعبر عن انشطار الذات الشاعرة ، ويعبر تواليه عن تشظّي هذه

الذات ، فهي - كما يعلن الشاعر نفسه - شظايا ، إنها دمعة وزفرة وحرقة . ثم انظر إلى كرّ الجواب على السؤال ومصادرته ، وأرجو ألا يغيب عنك ما في هذه الأسئلة المتلاحقة من تعميق لمشاعر النفي والتقرير ، وتكثيف لمواجع الشكوى ، وفي هذا الغناء الحزين أمورٌ كثيرة أخرى تستحق النظر . . . وقد تقول : أليس من حق هذا الشعر ، وحق بعض الشعر الذي مضى القول فيه أن يكون في مستوى «الإبداع الشعري» من هذا البحث؟ وأقول : بلى . . . لو حافظ أصحاب هذاا الشعر على هذا الطراز من القول في القصيدة كلها . . . ولو فَلَيْتَ هذه القصائد التي راقك بعضها أو أبعاض منها لرأيت أن كل واحدة منها متفاوتة النسج . ولقد أعلم أن قصائد كل مستوى من هذه المستويات الفنية متفاوتة في جودتها ، ولكنه تفاوت لا يخرج بواحدة منها - في ظنّي - إلى مستوى آخر غير الذي هي فيه .

فإذا وصلتُ ما انقطع من حديث هذه القصيدة قلت : لم يكد الشاعر يفرغ من بكاء الذات ورثائها حتى صار إلى بكاء الشهيد ورثائه . لقد ظل السياق واحداً في القصيدة ، ولعلّ هذا هو السبب في عدم التحول عن وزن «المتقارب» إلى بحر آخر على الرغم من انتقال القصيدة إلى «شعر التفعيلة» . وقد بدأ الشاعر هذا القسم من القصيدة بلازمة لغوية ، وكررّها في بداية كل مقطع مع تحوير دالّ في المقطع الثالث ، وهذه اللازمة هي «غَضّاً مضى» محدثاً تغييراً في التفعيلة الأولى يسميه العروضيون «العلّة الجارية مجرى الزحاف» ، وهو تغيير لا يقتضي التكرار على وجه اللزوم . ولقد حاول هذا الشاعر أن يجعل هذه اللازمة ركيزة بنائية تحتضن المقطع أولاً والمقاطع كلها ثانياً ، فطفق يصوّر مضيّ هذا الطفل أو نومه ، ويخاطب من حوله ، ويدعوهم إلى أن يعدّوا له المهد حتى ينام وديعاً دونما مزعجات ، أو طفق يخاطبه ، ويصوّر معاناته وآلامه ، ويتحدث عن الصهاينة ومزاعمهم الباطلة . ولكنه كان يكثر من الالتفات والتعليق ، فلم يستطع أن يجعل من هذه الركيزة البنائية حاضنة لكل ما قال ، لنستمع إليه :

غضاً مضى

يلوذ بحضن دفيءٍ ويرنو

بعينٍ إلى هوّة مظلمه

وديعاً تَمدّدَ

بين ازيز رصاصٍ حقودٍ

وبين فحيح يدٍ مجرمه

وحار ابنُ خلدونَ

لم يدرِ ما الفرقُ

(رغم مقدّمةٍ مُلْهَمه)

بين البداوةِ في الآهلينَ

وبين التحضُّر في العولمه

فأنا أظن أن حديثه عن ابن خلدون هو تعليق غير موفّق لسببين : أولهما هو نزعة الشرح والتفسير ، وهي نزعة بعيدة عن روح الشعر ، وثانيهما هو عجز الركيزة البنائية عن احتضان هذا التعليق لأنه فائض عن الموقف .

ولكن الشاعر يوفق توفيقاً ملحوظاً في المقطع الثالث الذي تتغيّر فيه اللازمة بعض التغير ، فتصبح : «غضاً توارى» ، ووظيفة هذه اللازمة ههنا هي أن توصد الباب وراء هذا الشهيد ، وأن تصرف الناس إلى التفكير في المستقبل ، وهذا ما فعله هذا الشاعر :

غضاً توارى

فماذا فعلنا

لدرء خطوبٍ

وتفريجِ غُمّه

وماذا

أعدَّ

أولو الأمرِ فينا

لكلّ زمانٍ وكل مهمّه

أيُصبح ما أجمعوه بليلٍ

ضجيجَ كلامٍ

وضوضاءَ قِمّه

فأيُّ خنوعٍ

وأيّ خضوعٍ

وأيّ ركوعٍ وأيّ مَذمّه

وكيف نمدّ يداً بالسلامِ

لمن نقضوا كلّ عهدٍ وذمّه

وكيف نمدّ يداً بالسلامِ

وأيديهمُ في الدِّما مُستحِمّه

ولا تلبث صـورة هذه الدمـاء أن تستـحضـر من جـديد بطريق التـداعـي طيف هذا الشهيد ، فإذا بالشاعر يعلن :

فبورك هذا الدمُ المستباحُ

بليلة نحسٍ مضت مُدلهمّه

يُجدّد آمالَ شعبٍ أبيٍّ

ويجمع بالحزن.. أشلاءَ أمه

ويجمع بالحزن.. أشلاء أمه

ولعلك الآن تدرك سرّ هذا الحزن الضرير الذي افتتح به الشـاعر قصيـدته ، إنه واقع هؤلاء العرب الذين هم «أشلاء أمة» ، ولعلك لاحظت كيف اختلف نسيج القصيـدة ، فجنح إلى المباشرة والحجاج والإنكار وما يشبه الصياح .

ومن ضروب «التكرار» في هذا الشعر تكرار النداء ، وتكرار القسم ، وتكرار فعل الأمر ، وتكرار الصيغة ، فمن تكرار النداء قول «حمدي هاشم نافع»(٥٢) :

عفواً صغيري يا شهيدَ الغدرِ

يا ألقَ الشموسِ الراحله

يا وجهَ «مريمَ» حين تذرف دمعةً وقرنفله

يا ضوءَ طه والمسيحِ يلوح فوق السنبله

ولا أظنك تخطئ إذا قلت : إن ظاهرة النداء هنا تشكل «انحرافاً» عن المألوف ، فليس من الشائع أن تتلاحق هذه الظاهرة كل هذا التلاحق ، وإذاً ينبغي أن نكشف عن دلالة هذا الانحراف بعيداً عن وظائف النداء المعروفة . ولست أرى دلالة لها سوى التعبير عما في النفس ، ومحاولة إشباع الحواس جميعاً ، فكأن الشاعر يخاطبه ليعبر عما يعتلج بين جوانحه من مشاعر الحب والعطف والإحساس بالظلم والحزن على الجمال الغارب ، والنقاء المكلوم و . . . . . ولقد استدعت هذه الكثافة العاطفية للتعبير عنها أن تمتد ظاهرة النداء لتشمل المعنويات والرموز الدينية والطفولة والشموس والقرنفل ، لعلّها تُشبع حواس هذا الشاعر الذي يستمتع بهذا التكرار ويستطيبه .

ومن تكرار «القسم» قول «محمد الحسن منجد»(٥٣) :

قسماً بدرّةَ بالدماء زكيّةً

تروي سنابلَ زرعكم تخليدا

بالحافظين عهودَ من عشقوا الثرى

بمكبّرين يدمدمون رعودا

بالحاملين النارَ بين ضلوعهم

يتواثبون على العدوّ أُسودا

لنمـــــزّقنَّ الغـــــدرَ لـو بـأظافـــــرِ

بأكفٍّ من لبـــســـوا الدمـــاءَ بُرودا

والقسم ظاهرة فنية نفسية منذ اشتعلت نار الشعر العربي أول مرة ، ولعلك تدرك سياق هذا القسم من «المقسم به» ، فهو الشهيد ودماؤه الزكية ، والحافظون عهود المناضلين ، والمكبّرون كأن أصواتهم الرعود ، والذين تتأجج نار الثورة بين جوانحهم كأنهم الأسود . فالسياق سياق تهديد ووعيد وتربّص تتجلّى فيه نفسية هذا الشاعر الثائر الغاضب . ولعلك تلحظ أن سورة الغضب الذي يتلاحق حمماً هي التي جرّدت هذه الأقسام (جمع قَسَم) من أدوات الربط ، فلم يعطف الشاعر أياً منها على الآخر ، وإذاً ليس غريباً أن يأتي جواب القسم عنيفاً صاخباً يمزّق الغدر والغادرين بالأظافر إذا عزّ السلاح .

ويتلاحق «التكرار» صفوفاً في «نشيد الانتفاضة» لـ«جميل إبراهيم علوش»[٥٤] ، يقول :

مـن لـيـل الأيـام الســـــــــودِ

مــــن تـــعْـــس الحَـــظّ المـــنـــكـــودِ

من خـــيـــمـــة عـــانٍ مكمـــودِ

من ســـجنٍ سُدّ على الأحـــيـــاءْ

هبّتْ كـــالعـــاصف كـــالإعـــصـــارْ

مـــاجت كـــاللجّـــة كـــالتـــيـــارْ

وتحـــدّت شـــمـــشـــونَ الجـــبـــارْ

وبـراثنَ قـــوتـه العـــمـــيـــاءْ

من قلب القـــدسِ إلى يـافـــا

أطيـــافُ هـزّتْ أطـيـــافـــا

أســـيـــافُ شـــدّتْ أســـيـــافـــا

وتـعـــالت بـالنـصـــر الأنبـــاءْ

وأحسب أن الشاعر قد وُفّق في تسمية هذه الرباعيات «نشيد الانتفاضة» ، فكل ما فيها خليق بهذا النشيد ، ولقد أعلم أن «مشطور المتدارك» نادر الاستعمال ، فهل آثر هذا الشاعر هذا الوزن ليعبر عن حالة نادرة ؟ ولعل أسماء المتدارك تكشف عن طبيعته ، فمنها «الخبب» ، وهو أشهرها ، والخبب ضرب من عدو الخيل السريع ، وخبّ الفرس أي نقل أيامنه وأياسره جميعاً في العدو ، ومن أسمائه «ركض الخيل» ، و«ضرب الناقوس» . وحسبك بهذه الأسماء دلالة على طبيعة هذا البحر . وإذا كان تكرار النسق اللغوي في المقطع الأول يوحي بالثبات ، وتُراكم دلالات الألفاظ فيه مشاعر الاكتئاب والحصار والتشرد والنكد في النفس ، فإن تكرار النسق اللغوي في المقطع الثاني يعصف بذلك الثبات ، ويذرو تلك المشاعر كالإعصار ، بل يبتلعها في جوفه كالتيار ، وتنهض بنيته الفعلية التي يُراكم الشاعر صفات فاعلها أو مشابهاته بهذا العصف والتبديد ، ويتسع مجال هذه البنية الدلالي ، ولكنه - على اتساعه - يتجانس ويتكامل ، فهو الهبوب العاصف ، والموج الهادر ، والتحدي ، فكأن الشاعر قد بنى المقطعين معاً بناء قائماً على المفارقة والتضاد . ومما زاد في جمال المقطعين هذا التشويق الذي أحدثه المقطع الأول ، فالسامع - ولا أقول القارئ لأن السماع أليق بالنشيد من القراءة - ينتظر معرفة مصير هذا النسق ، أو معرفة «المتعلّق به» باصطلاح النحويين ، فلا يكتشف ذلك إلا بقول الشاعر «هبّت» ، ونرى الشاعر يسكت عن ذكر الفاعل - وهو الانتفاضة - فكأنه أشهر من أن يذكر ! ! أفلست ترى كيف يقوّض هذا العصف الجميل (النسق الثاني) هذا الواقع الدميم الكالح (النسق الأول)؟ وكيف يُعزّز تكرار لفظ «السيوف» قوة هذا العصف ، فتتعالى الأصوات مؤذنة بالنصر المبين ؟ .

«الإبداع الشعري/ الرؤية الفنية»

الشعر بناء رمزي يقوم على تقويض الدلالة المستقرة المألوفة وإهدارها ، وخلق دلالات جديدة تنمو فوق أنقاض الدلالة القديمة . أو قل يقوم على العبث بالعلاقة بين الدال والمدلول ، وتتحدد شعريته بمقدار احتفاله بالدال ، وتحريره من أسر دلالته القديمة . إنه رؤية فنية للعالم لا تقدّمه لنا كما هو ، بل تعيد صياغته وترتيب أشيائه وأحداثه ومخلوقاته حسب عمقها وشمولها ونفاذها . وقد رأينا «شعر الرسالة» يحافظ محافظة ملحوظة على التوازن بين الدوال ومدلولاتها ، ولذا ظلّت الدلالة المألوفة المستقرّة بارزة فيه ، فكأن أصحابه لم يكن يهمّهم من شجرة الشعر سوى ثمرة المعنى التي تذوّقها الناس وألفوها . .

ورأينا «الشعر بين الرسالة والفن» يميل ميلاً ملحوظاً إلى هزّ العلاقة بين الدوال ومدلولاتها وزعزعتها ، ولذا تصدّعت هذه العلاقة بعض التصدّع ، ونمت بجوارها أو فوق صدوعها دلالات جديدة ، فكأن أصحابه أرادوا لشجرة الشعر أن تنمو وتخضر ، ولثمرة الدلالة أن تفارق مذاقها القديم بعض المفارقة ، فيذوق الناس من طعمها ما لم يألفوه كل الألفة . .

وأما أصحاب «الإبداع الشعري» فقد حرصوا حرصاً واضحاً على إهدار الدلالة القديمة ، وخلق دلالات جديدة أو شبه جديدة ما استطاعوا ، فاحتفلوا بالدوال احتفال الساحر بأدوات سحره . . لقد أدركوا أن شجرة الشعر كلّ واحد وإن تعددت أجزاؤها ، وأن ثمرة الدلالة تفيض من هذه الأجزاء مجتمعة كأنها الظلال أو الأريج أو الخضرة العميقة أو المنظر أو . . . . أو . . . . فانقطع كلٌّ إلى قصيدته كما ينقطع عاشق إلى محبوبته : يتملاّها ، ويردّد النظر فيها ويمشّط ضفائرها ، ويسوي بيديه وعينيه وقلبه ما قد يراه فيها من عيوب لعلها تكون كما قال شاعر قديم :

يُربي على حسن الغواني حسنُها

ويزيد فوق تمامهنّ تمامُها

وقد حقّق هؤلاء الشعراء لقصائدهم - على تفاوت بينهم - حظوظاً واسعة من صفاء التعبير ورشاقته ، ومن السرد المتدفق العذب ، وتفننوا تفنناً طريفاً في زاوية الرؤية التي نظروا منها إلى موضوعهم ، وفي خلق عوالم شعرية رمزية توازي الواقع وتفارقه في آن ، أو قل - بتعبير أدق - : تنقّح هذا الواقع ، وتنفي عنه دمامته ، وتعبر عن الناهض فيه ، وتتنبّأ بالقادم ، فكأنها مزيج من الواقع والحلم معاً . .

وقد تغري هذه القصائد بالوقوف عليها واحدة واحدة ، ولكن النظرة المنهجية لا تقتضي ذلك ، وطبيعة هذا البحث لا تسمح به ، ولذا قد يكون الأقرب إلى الصواب - إن لم يكن الصواب عينه - أن نتحدث عن سمات هذه القصائد وخصائصها المشتركة ، وأن نومئ في تضاعيف القول إلى قدر من الملامح الفردية إذا رأينا ضرورة لذلك ، ولعل أبرز تلك السمات والخصائص هي :

١ - إحكام بناء القصيدة .

٢ - براعة مقاطع الاستهلال .

٣ - رموز نامية ، وتحوّلات خصبة .

٤ - التصوير الفني الآسر .

٥ - التناص الخصب .

٦ - التكرار .

وليس يخفى ما بين هذه الخصائص والسمات من التداخل والاشتجار حتى ليبدو الحديث عن أيّ عنصر منها متعلّقاً - على وجه الضرورة واللزوم - بالحديث عن عناصر أخرى ، وإنما اصطنعنا هذا التفريق رغبة في إبراز كل عنصر وتسليط الضوء عليه ،

واستجابة لمقتضيات المنهج الذي بنينا عليه هذه الدراسة . وليس يخفى - مرة أخرى - أننا لم نفرض هذه الخصائص والسمات على القصائد ، ولكننا استنبطناها منها بعد تأمل طويل ، ومراجعة دقيقة جادّة .

١ - إحكام بناء القصيدة:

يبدو بناء القصيدة في معظم هذا الشعر بناء محكماً ، فهي تصدر عن موقف واحد ، وتدور في فلكه ، فكأنه محورها الذي تدور حوله ، وتظل حركتها مرهونة بحركته دون أن يعتريها ما يجعل منها أبعاضاً متشرذمة مشتتة . وقد تنبثق القصيدة كلها من رمز يلوح في أولها ، ويمضي الشاعر في تنمية هذا الرمز إلى آخر القصيدة محققاً لها الوحدة العضوية . وأنا أعرف أن الرومانسيين ومَنْ بعدهم درجوا على تشبيه العمل الأدبي بالكيان العضوي الذي ينمو كما تنمو الشجرة من البذرة أو الإنسان من الخلية ، وترابط أجزاؤه ترابط أغصان الشجرة أو ترابط أعضاء الإنسان . . وأعرف أن «نظرية النص» قد قلبت هذا التشبيه ، واستبدلت بالكائن العضوي الشبكة التي لا نهاية لخيوطها وعلاقاتها دون تفاضل بين هذه الخيوط(٥٥) . . . . ولكنني - على معرفتي هذه - لم أزل أعتقد أن القصيدة / الشجرة أجمل من القصيدة / الشبكة ، وأوقع في النفس ، وأنه ليس ثمة ما يمنع من النظر إلى هذه الشجرة بوصفها كلاً واحداً لا تفاضل بين أجزائها . ولم أزل أعتقد أيضاً أن فتح الدلالة على فضاء لا حدود له يتحول فيه المدلول إلى دال ، وتتحول القصيدة إلى دوالّ فقط هو أمر يعبث بالوجود الموضوعي للنص ، ويبدّد صلابته ، فيتلاشى . . كأن النقد لم يكتف بموت المؤلف فأردفه بموت النص ، ورفع القبعة وانحنى أمام الناقد سيد الموقف الأوحد ! ! ولم أزل أعتقد - مرة ثالثة - أن النقاد قد أفرطوا في تقدير شأنهم وشأن النقد .

ومن هذه القصائد التي تبزغ من «الرمز» وتتنامى ، قصيدة «مشاهد من رام الله»(٥٦) لـ«شادي صلاح الدين» ، فقد جعل هذا الشاعر «العصافير» رمزاً لـ«فتيان الحجارة» - وهو رمز موفّق لقربه من الوجدان الشعبي ، ودلالته الثرة على البراءة والجمال والضعف و . . . ، ومضى ينمّيه خالقاً مفارقة قاسية بين هذه العصافير وجيش الاحتلال ، وختم

هذه القصيدة البديعة بتصوير موقف العرب من هذه العصافير تصويراً شديد الاقتضاب لكنه مفعم بالدلالة والإيحاء ، يقول :

يقولون: لولا الحجارةُ كنا هلكنا جميعا،
فتحيا العصافيرُ
لكن عليها بأن تَتخفَّفَ في قصفها للعدوِّ
فإن العصافير أحلامُها جامحه
عصافيرُ
لكنها
جارحه

وتنهض قصيدة «الطيور تموت محلّقه في الفضاء»[٥٧] لـ«فرغلي رمضان الخبيري» على نجوى عذبة صافية يتخلّلها حوار مُتوهَّم بينه وبين حبيبته التي يراها في الحلم ، وبذا تكتسب الحبيبة دلالة الحلم نفسه . يبدأ الشاعر قصيدته بتصوير حلمه تصويراً بديعاً يقول :

رأيتكِ في الحلمِ
جرحاً وأغنية وطيوراً تسافر في الليلِ،
كان النهار بعيداً، وكانت مضاربنا في الخريفِ
وموحشةً كانتِ الدربُ،
هشّاً بصيصُ المصابيحْ
ومخلبة الريحِ تُنشب في أُذنيَّ دويَّ الفحيحْ
وبيني وبين المتاريسِ،
ساقان ناحلتان، وهذا الفضاءُ الفسيحْ
وأعينُهم من وراء البنادقْ
فمن يملك الجرأةَ يا قلبُ حتى يمرّ إلى بيته عند بدء التراشقْ
ومن يحمل القلبَ للدربِ
من يحمل الدربَ للقلبِ

من يحمل الدربَ والقلب في راحتيه «لرهط الأحبّ»
لعلّ له أن يرفرف لو مرةً بين سربِ البلابلْ

ودع عنك مـا في هذا الشـعـر من عـذوبة الغناء الراشح بـالحـزن ، وانظر إلى هذا التصوير الرمزي البديع ، فالحبيبة جرح وأغنية وطيور تسافر في عتمة الليل ، ونهار النصر بعيد ، والوقت خريف ، والدرب موحشة ، والضوء بصيص هش ، والريح تنشب في أذني الشاعر فحيح الأفاعي ! ! أليس هذا تصويراً رمزياً ساحراً للواقع العربي؟ وانظر إلى هذا العاشق الذي يتململ وينزف شوقاً إلى حبيبته التي يفصلها عنه فضاء فسيح تتربص به عيون الصهاينة من وراء البنادق ، وإلى هذه الأسئلة المثقلة بالنفي والشجن والمواجع يبوح بها على مسمع من القلب . . . إن «رهط الأحب» – وهم قوم بثينة حبيبة جميل بن معمر – هم الهوى ، فلعل القدر يكتب لقلب هذا العاشق أن يرفرف بين سرب البلابل ولو مرة . . مرة واحدة . وانظر إلى هذه الضفاف العاطفية التي تتدفق داخلها مياه القصيدة فتزداد صفاء وألقاً ، ويبدأ هذه العشق الإنساني بالانكشاف رويداً رويداً دون أن تفارقه رائحة الأنثى العاشقة أو بوح صوتها المخضلّ بالمشاعر والأحاسيس .

وها هي ذي الحبيبة ترد قائلة :

رويدكَ ليس الذي في الرصيف المقابلِ حقلَ السنابلِ
ليس الذي يتقلّب في الجوّ بيني وبينك سرب البلابلِ
أنتَ هنا فوق حقل القنابلْ
....

ومن جديد يقول «رأيتك في الحلم» ، ويمضي يقصّ حلمه بل يصوّره ، وقد اختلط فيه الدم والبكاء والغناء ، وحينَ يخاطبها مرة ثالثة يقول :

فلملمتُ ريشي
ورتّقتُ أجنحتي
واحتملتُ جراحي، وأبحرتُ
كلُّ الطيورِ النبيلة تبحر في الليل ضدَّ مسار النواميسِ

ضدُّ إراداتها

ضدُّ كلّ مداراتها

وهي حين تباغتها طلقةٌ من وراءْ

تموت محلّقةً في الفضاءْ

....

وتحافظ القصيدة على هذا المستوى من البناء الرمزي الذي تتعاضد فيه الرموز بل تنمو ، وتتغيّر فيه العلاقات اللغوية فتنفض من على ريشها غبار الدلالة القديم ، وتستحدث دلالات أخرى . . فإذا بلغت القصيدة آخر الضفاف أو كادت ، اعشوشبت في معجمها ألفاظ الحب والإمارة والثورة ، وانكشفت شخصية الحبيبة وشخصية هذا الشاعر العاشق : إنها فلسطين ، وإنه طفل الحجارة العنيد :

فقُومي إليَّ أقلّدْك سيفَكِ والتاجَ والصولجانْ

وقُومي لأقرأَ ما بين قلبي ودربي على راحتيكِ عهودَ الأمانْ

وأعلن كلُّ انطلاقِ حجرْ

كيف طفلُكِ، هذا الوليدُ العنيد، الشهيد الجديدُ

مع الحلمِ جاء لموعده، وانتصرْ

وتنهض قصيدة «محمد جمال الدرة» لـ «حسن أبو أحمد»[٥٨] على «بنية المفارقة» ، فهي الأساس الذي يرتفع بناء المقاطع جميعاً عليه . وأجمل ما في هذه المفارقة هو عدم التكافؤ اللغوي بين حدّيها ، ففي حدّها الأول تصوير تفصيلي رامز لبطولة الشهيد محمد الدرة ورفاقه ، وفي حدّها الثاني إيجاز حادّ صارم الدلالة يعبّر عن موقف العرب . يقول :

مَددٌ... مددْ

صرخوا ولم ينهض أحدْ

وتمدّد الورد الحزينُ

من الشمال إلى الجنوبِ

إلى صفدْ

تسعون بدراً

يصعدونَ...

وألفُ نجمٍ يُحتَضَرْ

دخلوا بذاكرة العبيرِ

مع الضحى...

ونداؤهم: أحدٌ... أحدْ

✡✡✡✡

مَددٌ... مددْ

صرخوا ولم ينهض أحدْ

ومحمدٌ ما زال مشتعلاً

يصيح بدمعهِ :

أنا سيّدُ الغضب الكبيرِ

من المحيط إلى الخليج من الرماد إلى اللهبْ

من برعمٍ أغفى

إلى سيفٍ دمشقيَ ذهبْ

فتوضّؤوا بالسيف إنّ السيفَ

أطهرُ من هتافات العربْ

ولعلّك ترى كيف تشرق اللغة وتزهو في الحديث عن أطفال الحجارة ، وكيف تتلاحق هذه الاستعارات التصريحية (الورد الحزين ، والبدور الصاعدة ، والنجوم الآفلة) في موكب مهيب لتدخل في «ذاكرة العبير» ، مقترنة بـ«الضحى» . وانظر إلى صورة «محمد» وكيف اجتمع فيها ماء الدمع واشتعال النار ، فكأنه أحد أبطال الأساطير ، ولا غرابة إذاً أن يعلن أنه سيد الغضب الكبير ، وأن يمتدّ بهذا الغضب ليوقظ بطولة التاريخ الغابر ، وأن يصيح صيحة مجلجلة توقظ هؤلاء الخانعين الذين أقعدهم العجز : «فتوضؤوا بالسيفِ إن السيف/ أطهرُ من هتافات العربْ» . أرأيت أطهر من هذا الوضوء

وأجمل وأغرب ؟ فإذا نظرتَ في صورة العرب - أو حدّ المفارقة الآخر - رأيت فيها من اقتصاد القول وخموله ومباشرته ما يجعل منها نقيضاً للصورة السابقة على المستويين اللغوي والدلالي «مَددٌ . . مدد/ صرخوا ولم ينهض أحدٌ» لقد اختصرهم بكلمة واحدة هي «الصراخ» أو بكلمة مكررة هي ملفوظ هذا الصراخ «مَددٌ . . . . مددْ» ، فعبّر بذلك عن حقيقة عجزهم وهوانهم ، وأماط اللثام عن حقيقة وضوئهم وهتافهم ، وقد أبى هذا الشاعر إلا أن يفتح كوّة في هذا الليل البهيم من العجز العربي المطبق في آخر القصيدة ، فرأى خيول النار في «بردى» ، وشرياناً من الأمل ، وسمع عبير أغنية يرتاد الآفاق ، ويدعو بالسلامة للثورة !

٢ - براعة مقاطع الاستهلال:

تحدّث النقد العربي القديم عن «مطلع القصيدة أو بيت الاستهلال» وشروطه وبراعته وجودته أو قبحه ورداءته . . . فكشف بذلك عن أهميته ، وضرورة العناية به ، ومكانته من نفس المتلقّي . . . وزعم غير واحد من الشعراء المعاصرين أن القصيدة هي التي تأتي إليهم أولاً ، وهي التي تكتب مطلعها ، ثم يأتي دور الشاعر ليكتب بقية القصيدة . . . فكأن المطلع هو هبة السماء للشاعر ، وكأن بقيتها هبة منه للبشر . . . وبذلك تنكشف أهمية المطلع الفائقة ، فكأنه المفتاح السحري الذي تتعذّب الروح في البحث عنه فيأتيها غفلة ملفّعاً بأقحوان الحلم وياسمين الغبطة . . ولا غرابة في ما قال أولئك وهؤلاء ، فالمطلع هو الذي يوجّه بوصلة الروح نحو مناراتها الغامضة ، وهو الذي يوجّه القصيدة نحو مدارات الحلم وغمام الرؤيا . .

ولست أريد بالاستهلال هنا البيت المفرد أو السطر المفرد ، ولكنني أريد مقطع الاستهلال كاملاً لأنه في تدفّقه وتجانسه واشتجاره أشبه بالبيت الواحد في التئام الأجزاء وصفاء الصياغة . يفتتح «أحمد سليمان خنسا» قصيدته «أوراق لحقيبة محمد المدرسية»[٥٩] بهذا المقطع الاستهلالي البديع :

«نَمْ يا محمدُ يا ملكْ

انتَ الفتى ما أجملكْ»

نم في جراحكَ في مراحكْ

نم في نسيمكَ في رياحكْ

نم في حضوركَ.. في غيابك.. في ثيابك... في كتابكْ

نم يا ملكْ

نم في وريقات الخريفِ على الرصيفْ

وفي النيازك والفَلَكْ

نم في رياحين الربيعِ وفي غمامٍ ماثلكْ

نم يا ملكْ

ودعِ السريرَ فليس لكْ

هل لاحظت ما في هذا المقطع من بساطة ساحرة، ومن عذوبة صافية كاليقين، ومن موسيقا هامسة فيّاضة تذكّر بهدهدات أمٍ لطفلها في السرير، ومن بوحٍ عاطفي عميق راشح من القلب يوشك أن يكون وحده مهد الطفل أو سريره، فهو يحتضن هذه المهود جميعاً (الجراح، المراح، النسيم، الرياح، الحضور، الغياب، الثياب، الكتاب، وريقات الخريف، النيازك، الفلك، رياحين الربيع، الغمام)، ويجري في عروقها، فتخضلّ بماء الحب وندى العاطفة، وتصير مهوداً عاطفية تليق بهذا الفتى الجميل؟! وهذا الفتى الملك فتى أسطوري، وإن لم يكن كذلك فكيف ينام في النسيم والرياح والغياب والنيازك والفلك والغمام؟ بل لماذا لا ينام في السرير كما ينام البشر العاديون «ودعِ السرير فليس لك»؟ إن الشاعر يستخدم لغة واقعية، ولكنه يجرّدها من دلالاتها القديمة، ويمنحها دلالات جديدة تتحول بها إلى لغة أسطورية، فيغدو الغياب والحضور - وهما مفهومان ذهنيان - مهدين للنوم، وتغدو الرياح والنسيم والكتاب والنيازك والفلك والغمام مهوداً للنوم أيضاً، وبذلك تفارق هذه الألفاظ دلالاتها المألوفة مفارقة شديدة، وتستحدث دلالات لا عهد لها بها من قبل. بل أنا أعتقد أن الكلمات الأخرى كالجراح والمراح ووريقات الخريف، ورياحين الربيع - وكلّها ألفاظ ذات دلالات واقعية - لا تكاد تقلّ كثيراً عن سابقاتها من حيث تغيّر الدلالة، فكيف تكون هذه الألفاظ مهوداً للنوم؟! ولعلّ

هذه الأجواء الأسطورية هي التي حملت الشاعر على هذا التحوير الخصب في «التضمين» الذي بدأ به القصيدة ، فالنص الشعري - كما نحفظه منذ أيام الطلب الأولى - هو : «نم في سريرك يا ملكْ / أنتَ الفتى ما أجملكْ» ، فإذا بالشاعر يحوّر النص بقوله «نم يا محمد يا ملك . .» ، وإذا هو يقول : «ودع السرير فليس لك» في إشارة صريحة إلى أن «محمداً» ليس طفلاً عادياً ، ولكنه فتى أسطوري يختلف ببطولته الخارقة عن البشر العاديين ، إنه يماثل الغمام ويسكن الرياح والحضور والغياب و . . . ويملأ أرجاء العالم نوماً أو حضوراً لأن النوم / الموت ههنا هو الوجه الآخر للحضور / الميلاد . أليست الشهادة والميلاد قناعين لحقيقة واحدة في هذا السياق ، سياق البطولة والتحرير؟

ويستهل «عماد جبار» قصيدته «يا سجادة الأقصى»[٦٠] بقوله :

لكَ أن تقولَ وأن يقولوا
لكَ أن تُسيلَ وأن يُسيلوا
لك أن تردّ على القذائفِ أيّها الورقُ النبيلُ
نزفٌ على نزفٍ بأيِّ النزفِ يغتسل الأصيل؟
دمعٌ على دمعٍ ، فمن أيِّ المدامعِ يا نخيلُ
تُسقى ، ومن أيّ الحرائقِ يطلع الشجرُ الجميل؟

يحكم التوازن على المستويين اللغوي والدلالي مطلع هذا المقطع ، ويمتدّ التوازن الدلالي إلى البيت الثاني الذي يرشح بتعاطف مع «الشهيد» وإعجاب به . ولكن هذا التوازن يختلّ اختلالاً فاجعاً في بقية المقطع ، حيث تتلاحق الفجائع ، وتغزر الدموع ، وتكثر الحرائق ، وتتحول المشاهد الجزئية إلى مشهد عام قوامه الحزن والمصائب والدماء ، فكأن الشاعر قد رأى في «الواقع الفلسطيني» رمزاً مكثّفاً لواقع وطنه «العراق» ، وواقع

الوطن العربي قاطبة ، فغلب عليه الحزن والقنوط ، وداخله إحساس مرّ بما يشبه العجز ، ولم تستطع الأسئلة المتلاحقة برصيدها العاطفي الكثيف أن تبدّد شيئاً من ضراوة الشعور بالعجز والهوان ، فظلّ الأصيل يغتسل بالدماء ، وظلّ النخيل – وهو رمز عربي عريق رمز به الشاعر للإنسان العربي – بعيداً عن الارتواء يداخله الحصر ، وظلت الحرائق موصولة ، والشجر الجميل حلماً غائباً قصيّاً لا يعرف الشاعر موعداً له !! ولا يملك إرادة لاستنباته أو تحقيقه !! إنه الإيمان المدخول بالمستقبل يهزه الواقع بقوته الصارمة هزاً عنيفاً فيفقده اليقين ، ويخادعه الحلم فيستقوي به بعض استقواء يعصمه من الانهيار فيهتف :

للصـــابرين المجـــدُ ... للأطفـــال يدفنهم كـــهـــولُ

للواقـــفين على الذرى زال الطغـــاةُ ولم يزولوا

ويستهل «محمد صهيب عنجريني» قصيدته «صلوات إلى المسيح المنتظر»[٦١] بمقطع طويل جداً نجتزئ منه قوله :

صحا باكراً من منامٍ يشاكسه منذ عصفورتينِ

وبعضِ نهار

سنونوّةٌ عانقته على عجلٍ،

سارّرتْه:

تصير رسولَ البنفسجِ،

ينشقّ صدرُكَ،

فاقرأْ

تلا ما تيسّر من سورة الأرضِ

حتى اعتراه الحنينُ :

«التمسْ وطناً»

وجهُه غام حين تذكّرَ :

كان لنا وطنٌ جنةٌ

صار نارْ

نما حقلُ حزنٍ على شفتيه القرنفلتينِ ،

سماواتُه اشتعلتْ بالبروق الأبيّةِ

أغنية امطرتْ :

كان رامي نديّاً

كسوسنةٍ في الجليلْ

صديقَ الفراشات والأنبياءْ

عناصره النهرُ... واللوزُ

والزنجبيلْ

إن أول ما يلفت النظر في هذا المقطع هو هذا التعبير الغريب «يشاكسه منذ عصفورتين» ، فهو تعبير مشاكس لم تعرفه العربية من قبل قطّ . وقد نص النحاة صراحة على أن «مذ» و«منذ» «لا يجرّان إلا الزمان» سواء أكانا ظرفين مضافين - على رأي بعضهم - أم حرفي جرّ على مذهب الجمهور»[٦٢] . ويبدو أن هذا «المنام» لا يقلّ غرابة ومشاكسة عن هذا التعبير ، ولكنه يفوقه بهاء وحبوراً : سنونوة - وهي عصفور ربيعي جميل - تحمل له البشارة . تصير رسول البنفسج ، فاقرأ . . . لغة جديدة عذراء تتكئ على موروث ديني غائر في النفوس ، وجو نفسي تحيط به المسارّة ، فتعزله ، وتؤهله لاستقبال الوحي أو البشارة . ويمضي هذا الشاعر في استخدام لغة ذات طابع ديني صرف «تلا ما تيسّر من سورة . . .» ، ويلج بها مجالاً وظيفياً جديداً ، فإذا بالتلاوة تورق حنيناً بين الجوانح ، وإذا بالحنين يهتف به «التمس وطناً» ، فيردّ عليه غوابر الشوق ، ويوقظ ذاكرة القلب ، ويقيم مفارقة حادة خاطفة بين الماضي والحاضر ، وتومض في هذه المفارقة أضواء قرآنية بعيدة «أيودّ أحدكم أن تكون له جنة . . . . فأصابها إعصارٌ فيه نارٌ فاحترقتْ»[٦٣] .

وتتلاحق صور بديعة آسرة فينمو حقل حزن على شفتيه القرنفلتين ، وتمتلئ البروق بروح الإباء ورفض الهوان فتتوهج ، وتمطر أغنية فيعلو الغناء صافياً في سياق من الشجن العميق مفعم بالنّدى ، ورائحة السوسن ، وزركشة الفراشات الآسرة ، وسر الأنبياء ويقينهم ، وبروائح اللوز والنهر والزنجبيل . لغة لا تعرف التثاؤب ، وصور تصل إلى حدود الدهشة (عناصره النهر . . . واللوز والزنجبيل) ! .

٣ - رموز نامية، وتحوّلات خصبة :

لا تشكّل الرموز الدينية والتاريخية في هذا الشعر حضوراً كثيفاً كما كان شأنها في شعر الرسالة ، وإن ظلّ عدد يسير من الشعراء يعتمد على حشدها ليحيي في النفس جلال التاريخ كـ«حيدر الغدير» في قصيدته «يا حماة الأقصى»[٦٤] ، أو ليحدث كثافة تاريخية تشي بثقافته الواسعة كـ«محمود نسيم» في قصيدته «البشارة إلى مريم»[٦٥] ، ولا تظفر رموز الثقافة العامة باهتمام هؤلاء الشعراء إلا نادراً كما في «قصيدة محمد الدرة»[٦٦] لـ«معين محمد سالم الجعفري» ، فكأنهم أدركوا أن هذه الرموز قد صوّحت أو نضبت وكاد يدركها البلى من كثرة ما تعاورها شعراء التفعيلة ومن قصّ أثرهم . وظل رمز «العصافير» أثيراً لدى عدد منهم ، ولكن معظمهم آثر أن يبتدع رموزه الخاصة ، وشرع ينميّها أو شرع يدخلها في سلسلة من التحوّلات الفنية الخصبة على نحو ما نرى في قصيدة «الانتفاضة»[٦٧] لـ«جاسم محمد الصحيح» التي تتميز بكثافة شعرية مدهشة ، ولغة ثرية ذات مذاق خاص تختلط فيه طعوم شتى من الدين والعشق والتصوف والطبيعة وروح الكفاح والحلم والرمز والأسطورة . . يبدأ الشاعر قصيدته بهذه الصورة المجنحة كالبراق ، والقصية كالحلم ، والممتدّة كمعراج يمتدّ بين النبوءة والحقيقة :

«بُراقٌ» من الزغرداتِ
يمدّ جناحيه ملء الشفاهِ..
فلا تبتئسْ يا «محمدُ»
معراجكَ الآنَ يمتدّ عبر الفضاءِ الحديديِّ
حيث الزغاريدُ عالمة بالمجرّاتِ
فاخلعْ ضلوعَكَ درعاً على جسد «القدسِ»
واعرجْ إلى قمّةِ الانعتاقْ

سياق ديني صوفي تتحرّر فيه الذات من كثافتها المادية ، وتنعتق من شروطها التاريخية ، وتتطهر بالفداء .

ويستمرّ مقطع الاستهلال على هذا النحو الفريد البديع ، فيزداد السياق الصوفي غنى وبهاء ، ويغدو الموقف كله موقف عشق وتصوف :

....

وأعداؤكَ الآنَ

تنقصهم خبرةٌ في التصوّفِ

تنقصهم ألفةٌ بالمقاماتِ

تنقصهم لفتةُ العطفِ للمتعبينَ

وإيماءةُ الغيب للعاشقينَ

وتنقصهم نشوةٌ بالأثير تقود إلى آخر الازرقاقْ

هؤلاء هم أعداء «محمد» ، أما «محمد» نفسه فليس ينقصه شيء مما تقدّم لأنه عاشق مدنف حمله الشوق إلى آخر معراجه الصوفي ، فتطهّر من أعراض الدنيا وشوائبها ، وما عليه إلا أن يدخل ملكوت السماء ، وألا يغلق الباب وراءه لأن كوكبة من رفاقه تقصّ أثره في معراجه العظيم :

فادخلْ ولا تغلقِ البابَ خلفكَ..

ما زال في الأفق كوكبةٌ من رفاقْ

ويتحوّل هذا العاشق المتصوف إلى «رمز» في أعين الحالمين يحرّض على الثورة ، فيثقب تاريخنا الهش ، ويقتل رموز التآمر ، ويصحح أكاذيب التاريخ ، ويعرّي المؤامرات ، فإذا الأرض والسماء جميعاً في بعث أو قيامة :

يحدّثني عنكَ أطفاليَ الحالمونَ

يقولونَ:

كان (محمدُ) هذا الصباحَ شعاراً على حائط الفصلِ..

فافتضَّ عنه الإطارَ

وهرول خارج صورتهِ

....

حرّض أوراقَنا أن تثورَ

وأقلامَنا أن تطيرَ

تمادى

....

....

....

فاهتزّت (القدسُ) تكبيرةً أطلقتها الشهبْ

وقامت على كلّ حبّةِ رملٍ

صلاةٌ سماويّة رتّلتْها ملائكةٌ من لهبْ

فرّتِ الأرضُ من صمتها

فالمدى قبّةٌ من تراتيلَ داميةٍ

والمقاليعُ محقونةٌ بالغضبْ

هل رأيت رمزاً تُبعثُ فيه الحياة كل هذا البعث ، فإذا هو يخرج من كينونته ويستوي خلقاً تملأ أعطافه الحياة كأنه طائر الفينيق يُبعث من رماده ؟ وهل رأيت قيامة صغرى أجلّ وأجمل من هذه القيامة التي تفرّ فيها الأرض من صمتها ، وتُرفَعُ فيها الصلوات فوق كل حبة رمل ، ترتّلها ملائكة من لهب !! وتؤذّن الشهب مكبّرة باسم القدس و . . . . والشاعر شاهد عدل يرقب القدس الموؤودة بالوعود و«يحنّ إلى بعثها المرتقبْ» .

ولا يلبث محمد العاشق المتصوف الرمز أن يتحول من جديد إلى كائن بديع ساحر يستعصي على التحديد كأبطال الأساطير :

يحدّثني عنكَ أطفاليَ الحالمونَ..

يقولونَ:

كان (محمّدُ) ينساب في جُبّةٍ من هديلٍ

ترافقه في الطريقِ

بشاشتُه الشجريّةُ

أحلامُه السكّريّةُ

عصفورتان تسوّرتا مقلتيهِ

غزالُ النحولِ المرابط ما بين خاصرتيهِ..
سنابلُ وعدٍ ترفّ على راحتيهِ..
كأنَّ «محمدَ» حقلٌ يشعُ الطربْ
كلما فتحتْ نخلةٌ جيبَها
ورأى صدرَها عارياً
فاض من شفتيه الرُطَبْ

ليس في النفس ما يحتمل الجمجمة . . . هذا شعر بديع . ستقول : هذا حكم قيمة ، وأقول : نعم ، حكم قيمة لا يكاد يحتاج إلى دليل . لغة وضاءة كانبلاج الفجر ، عذبة كالحبور ، فياضة الدلالة كقوس قزح . ومخلوق أسطوري بديع عصيّ على التعيين تضافرت على تكوينه كائنات جميلة شتى ، لكأن الطبيعة سخّرت قواها له ، فيه من الحمام هديله ، ومن الشجر بشاشته ، ومن السكر طعمه ، ومن العصافير براءتها وجمالها ، ومن الغزال نحوله ، ومن السنابل بركتها ، ومن الطرب حبوره الممتد ، ومن النخل الرطب !! أي إحساسٍ عجيب بروح الفداء يحاول هذا الشاعر أن يشبعه أو يعبر عنه بهذا الاستغراق الفني الفتّان ؟ .

ولا يكفّ «محمد» عن تحوّلاته الفريدة - بل قل لا يكفّ هذا الشاعر عن هذا الاستغراق - فيتحول إلى حقل أليف ، وتتحول روحه البكر إلى نسمة من بنات الندى ، ثم يتحوّل إلى جرح على خدّ تفاحة ، وأخيراً إلى جبل باتساع الوطن . وتتجلّى هذه التحوّلات كلها تجلّياً فنياً يكشف عن مخيّلة شعرية خصبة ولود ، وعن إحساس مرهف عميق باللغة ، وعن رؤية فنية عميقة تزري بإبهام الشعر وانغلاقه . وليس يسعفنا الموقف في تحليل كل ذلك ، ولا في إثبات كل هذه القصيدة ، فلنجتزئ بعضها :

شهادةُ ميلادهِ..
أصدرتْها الحقولُ إلى والديهِ
تُوثِّق ميلادَ حقلٍ أليفٍ

يُراقص أوراقَه باهتزازِ الهُدُبْ
كلما اضربتْ نحلةٌ عن عناق الرحيقِ
بكى الحقلُ في جانحيهِ...
تَلوّتْ على ركبتيه الينابيعُ
واستقبلتْه الفراشاتُ هادئةً كالمسيحِ
تُقبّل هامتَه بالزّغبْ
....
....
لكنما نسمةٌ من بنات الندى
شربتْ روحَه البكرَ واندلعتْ من ثقوب القصبْ
سلامٌ على القَصَبات الأمينةِ
ما ضاع فيها السِّقاءُ ولا خاب فيها التعبْ
....
....
(محمدُ) جرحٌ على خدّ تفاحةٍ
لم يزل دمها عالقاً بالرصيفِ
يطرّز إسفلتَه بالذهبْ
....
....
رأيناكَ بالأمس أصغرَ من حجرٍ في الطريقِ
فكيف تمخّضتَ عن جبلٍ باتساع الوطنْ ؟!
سريعاً كبرتَ
كأن الشهادةَ ماهرةٌ في اختصار الزمنْ !!

ألا يستطيع المرء أن يقول في هذه المقاطع ما قاله في المقاطع التي سبقتها؟ هل حرن جواد الشعر لحظة واحدة؟ لقد بلغ نهاية الشوط، وهو طويل جداً (عشر صفحات)، فكان كأنه في أوله، لم يصبه الرهق، ولا علته أمارات التعب :

تكلّمْ وجاوزْ بي الموتَ

إني أحسّ بأغنيتي الآنَ تأخذ شكلَ الكفنْ

لا أملك إلا أن أقول : أَجْمِلْ بها من كفنْ !

وقد سبقت الإشارة إلى قصيدة شادي صلاح الدين «مشاهد من رام الله»[٦٨]، ورأينا هذا الشاعر يبني قصيدته بناء محكماً على رمز واحد ينميّه هو «العصافير». وليس هذا الرمز جديداً على الشعر العربي، ولكن الشاعر استطاع أن يعالجه معالجة فنية ناجحة، فمضى ينميّه رويداً رويداً حتى بلغ به غايته دون أن يفقد صلته بالمرموز له، فكان السياق يغتني بملامح العصافير باستمرار، وتظل ملامح الطفولة حاضرة فيه، وبذلك ازدادت طفولة العصافير أو عصفورية الأطفال، أو قل كنا في النهاية أمام العصافير/ الأطفال أو الأطفال/ العصافير. يبدأ الشاعر قصيدته، فتظهر العصافير كأنها استعارة تصريحية معزولة لأن سياق المقطعين الأولين مفعم بروائح البشر :

عصافيرُ تمضي إلى المذبحه

تنام قليلاً

على وابلٍ من رصاص الجنودْ

وتمضي إلى المذبحه

عصافير تنهض من رقدة الروحِ

تحمل - رغم دويّ القنابلِ -

عصرَ الفتوحِ

فما أشبهَ اليومَ بالبارحه

فالمضيّ إلى المذبحة، ورصاص الجنود، وعصر الفتوح الذي تحمله هذه العصافير، تنمّ على سياق إنساني لا تكاد تومض فيه العصافير حتى تغيب، ومنذ المقطع الثالث يبدأ

السياق بالتحوّل قليلاً قليلاً ، فتختلط ملامح الأطفال بملامح العصافير ، ويكاد يقع في الوهم أن الطلقات تتابع هذه العصافير حقيقة لولا أن نهاية المقطع تبدّد هذا الوهم بعض التبديد ، وتُحيلنا من جديد إلى الأطفال :

عصافيرُ أخرى تمرُّ

فتتبعها طلقاتُ الجنودْ

وتسقط واحدةً

تِلْوَ أخرى

فيبكي لها العربُ المسلمونَ

ويتلون من أجلها الفاتحه

ويزداد هذا الاختلاط أو الوهم في المقطع الرابع ، ويزداد السياق تحوّلاً أو غنى في لعبة فنية ماكرة تنشّط الخيال :

عصافيرُ تمضي وحيده

وتنظر - في رجفةٍ - للسماء البعيده

تلوّح للجندِ

تستعطف البندقيّةَ أن تتوقّفَ

تستصرخ الروحَ فينا

وتمضي بلا أجنحه

ويبلغ المزج بين الرمز والمرموز له ذروته الفنية في هذين المقطعين :

عصافيرُ تمضي

على شُرفةٍ في «رامَ الله»

رأيتُ العصافيرَ

ترمي بأحجارها صائديها

وتُقسم إنّ الحجارة أقوى من المروحيّةِ

قلتُ: عصافيرُ مثلُ الصقورِ

عصافيرُ

لكنها

جارحه

عصافيرُ تمضي

تودّع اعشاشَها في الصباحِ

إلى وطن دافئٍ

وَهْي تؤمن أن اصطيادَ الجنودِ

على قارعات الطريقِ

هو اللعبةُ الرابحه

فنحن نرى أن السياق هنا غدا سياقاً شبه ملتبس ، فالعصافير ترمي بأحجارها صائديها ، فإذا كان رمي الحجارة يعود على الأطفال ، فإن مفهوم الصائدين يعود إلى العصافير ، أي إن الجملة نفسها بدأت تتنازعها الدلالة ، أو قل : تفيض منها دلالات ثريّة مختلفة المرجع ، والعصافير مثل الصقور ولكنها عصافير بيد أنها عصافير جارحة ! ! أليس هذا إمعاناً في تغذية السياق بملامح العصافير حتى يوشك أن يخلص لها؟ وقل مثل ذلك في هذه الأعشاش التي تودّعها العصافير في الصباح مهاجرة صوب وطن دافئ ، فهي توشك أن تطغى على السياق لولا بقية المقطع التي تحيل إلى عالم الأطفال ، وهذا هو ما عنيته حين قلت إننا أمام لعبة فنية ماكرة ، وإن كلا الطرفين - الرمز والمرموز له - يناوش الآخر ، ويكتسب من ملامحه وصفاته بقدر ما يعطيه . وفي المقطع الأخير يتماهى الطرفان ، ويخلص السياق لهذا التماهي الذي يعزّ الفصل فيه بين الطرفين : إنها عصافير ، ولكنها تقصف العدو وعليها أن تخفّف من هذا القصف ، وهي عصافير ولكن أحلامها جامحة ، وهي - مرة ثالثة - عصافير لكنها جارحة ! ألا نستطيع بيسر أن نعيد هذه الصياغة مبتدئين بالأطفال؟ ثم أليست كل جملة من هذه الجمل تتحدث عن الرمز والمرموز له معاً ، إننا أمام الأطفال/ العصافير أو أمام العصافير / الأطفال :

يتحدّث في شانها العربُ المسلمونَ

يقولون لولا الحجارةُ كنا هلكنا جميعاً،

فتحيا العصافيرُ

لكنْ عليها بان تَتخفّف في قصفها للعدوّ

فإن العصافير أحلامها جامحه

عصافيرُ

لكنها

جارحه

وقد مضى القول في هذه المفارقة القاسية التي يرصدها الشاعر ، ويكشف بها عن هوان العرب وجبنهم وصغارهم : لقد قعد العجز والخور بهم ، ونهض الأطفال لحمايتهم ، ولكنهم على حبّهم لهذه الحماية يخشون عواقبها ، فيدعون الأطفال إلى أن يلجموا أحلامهم !! مفارقة فيها من السخرية اللاذعة ، والاستخفاف المرّ ، والغيظ المكظوم بقدر ما فيها من الخوف والعجز والهوان .

٤ - التصوير الفني الآسر:

الخيال جوهر الشعر ، بل هو جوهر الحلم والسياسة أيضاً ، والشعراء الموهوبون كالحالمين والساسة الكبار ذوو خيال خصب ، أما الذي نضب خياله من هؤلاء جميعاً فليس بشاعر أو حالم أو سياسي . وما يزال السؤال عن الخيال يؤرّق المفكرين ، وإذاً ليس غريباً أن يظلَّ النقد علَى امتداد تاريخه مهتماً بالخيال .

ويكشف هذا الشعر عن قدرة تخييلية عالية سواء أكانت الصور مفردة أم لوحات واسعة تتضافر على بنائها جزئيات شتى ، يقول «فتى الأوراس» في قصيدته «درة الشهداء»(٦٩) :

طفلٌ يرى ما لا يراه الحاكمو
نَ، وهل رأوا إلا سراباً أخضرا ؟!!
طفلٌ يرتّق أمّةً مغشوشةً
بدمائه مُستبشِراً ومُبشِّرا
طفلٌ يشدّ على الثرى بدمائهِ
كي لا يبيعَ الحاكمون المِشْعرا

٭٭٭٭

شاء القضاءُ بأن يكون سفينةً
نحو الخلودِ فكنتَ أنتَ المبحرا

واسـفتَ لما كـان عـمـركَ واحـداً
لو كـان أكـثـرَ لاسـتـبـحتَ الأكـثـرا
بكَ قـد بخلتُ على المـمـات وإنّهُ
لمفـاخـرٌ لو شـئـتَـه أن يفـخـرا
أحـيـيتَ يابسـةَ الخلودِ بقطرةٍ
ولمستَ أهدابَ الظلامِ فـأبصـرا

✩✩✩✩

أطلعتَ شـمسَ اليـائسين بشـهـقـةٍ
فـمـسـحتَ عن أرواحـهم ليلَ الكرى
بكَ تُقـسِمُ الأيامُ لو منّيـتَـهـا
أملَ اللقـاءِ مـشتْ إليكَ القـهـقـرى
كـيـمـا تعـانقَ فـيكَ مـعنى خُلدها
وتضمّ فـجـركَ طاهراً مُـتطهّـرا

نبوءة كاليقين : هذا شعر ينبئ بميلاد شاعر كبير ، وأقول : نبوءة ، لأننا لا نعرف من شعره سوى هذه القصيدة ، وليس له ديوان مطبوع .

وأرجو ألا يعجلك ما يعجل الكثيرين عن الوقوف على هذه الصور ، وتأمُّلها تأمّلاً عميقاً واحدة واحدة ، ثم تأمّلها مجتمعة . . السراب الأخضر ، والأمة المغشوشة التي يرتّقها هذا الطفل بدمائه ، وهذا الطفل الذي يشدّ على الثرى بهذه الدماء ، ويأسف لأنه لا يملك إلا عمراً واحداً لافتداء الوطن ، وهذا القضاء الذي شاء أن يكون سفينةً فكان هذا الطفل ربّانها ! ! وهذا الممات الذي يفاخر بموته . . وقف طويلاً على هذه الصورة الفريدة المدهشة التي لا تليق إلا بشاعر ضرب حرون الشعر وراضها طويلاً : لقد أحيا شجرة الخلود اليابسة بقطرة من دمه ، ولقد لمس أهداب الظلام الأعمى فإذا بصره حديد ! ! ولقد أطلع شمس اليائسين ، ومسح عن أرواحهم ليل الكرى ! ! وانظر إلى الأيام وقسَمها ، أعظمْ به من قسم ! ثم انظر إليها وهي تمشي القهقرى لملاقاة هذا الطفل الذي يكمن فيه معنى خلودَ الأيام نفسها ، فإذا هي تعانقه وتضم فجره الطاهر . صور

تتلاحق أسراباً ، وتتعاضد فيستكمل الطفل ملامحه بها وبغيرها مما لم نورد ، فإذا هو طفل البشارة يرى فجاج الغيب التي عميت أبصار الحاكمين عنها ، ويصلح فساد الأمة المغشوشة ، ويصون ثراها بدمائه ، ويبحر نحو الخلود يقود سفينة القدر ، ويذلّل لها الريح كيف يشاء ، ويبعث الحياة في شجرة الخلود اليابسة ، ويردّ على الظلام نور عينيه بلمسة فكأنه السيد المسيح ، ويطلع الشمس الغاربة ، ويمسح عن الأرواح ليل الكرى . . أليست هذه هي ملامح الروّاد والمصلحين والأنبياء؟ وإذا كان الأمر كذلك فمن غير المستغرب أن يتجلّى به معنى الخلود ، وأن يقسم به الدهر ، ومتى كان الدهر يقسم بالبشر؟ !ثم متى كان الدهر يتمنّى فترتهن أمنيّته بالبشر؟ أليس هذا يخالف الشائع المألوف من صورة الدهر في تاريخ الشعر العربي ، بل يناقضه؟ ! .

لقد تنامت صورة الطفل وتعاظمت حتى غدا يمسك بيديه عنان القضاء ، ومصير الدهر ، فهل ظلّ طفلاً من لحم ودم أم غدا «أسطورة» فيها من الغرابة والخوارق ما في الأساطير عامة ؟ وعد إلى هذه الصور مرة أخرى تجد أنها جميعاً صور طليقة لا يحدّها حدّ من زمان أو مكان ، فالسراب الأخضر يمتد امتداد البصر ، والأمة المغشوشة تضرب في أعماق التاريخ ، والطفل يشدّ بدمائه على ثرى هذا الوطن الكبير ، والقضاء سفينة مبحرة نحو الخلود ، والظلام الأعمى البصير يشمل الكون ، وشجرة الخلود تستعصي على كل حد ، والشمس الطالعة تملأ الخافقين ، والأرواح الهائمة تملأ الكون فينكشف عنها هذا الليل السرمدي ، والأيام تمشي القهقرى دون حدّ تقف عنده سوى لقاء هذا الطفل ! !ثم قف على هذه الصور مرة ومرّة وأخرى ، وتَذوّق ما فيها من الجدّة والابتكار والغرابة والبهاء ، فقد ألفنا الناس يُشبّهون الوهم أو الخداع بالسراب ، فإذا هو سراب أخضر فكأن الشاعر أراد أن يجسّد صلابة الوهم وعمقه ، فضمّ إليه هذه الصفة (أخضر) التي ترتبط في الثقافة العربية غالباً بالخير والبهجة . وأنا أعرف أن الألوان - كالأزهار والأرقام - ليس لها معنى ثقافي في ذاتها ، ولكنها تستمدّ معناها أو دلالتها من ثقافة الأمة ، ومن سياقها الذي ترد فيه . وقد ألفنا أن «يرتق» الإنسان ثيابه أو ما يشبهها من حاجة ، فإذا بهذا الطفل «يرتّق» أمة مغشوشة لعلّه يُصلح فسادها . وقد يشدّ المرء على شيء ما بيديه أو بأضراسه فإذا نحن أمام طفل يشدّ على الثرى بدمائه !ونحن

نعلم أن القضاء لا رادّ له فإذا نحن أمام ربّان يقود سفينة القضاء . وانظر إلى هذا التشخيص البديع ، وما طرأ عليه من تحوّلات «ولمست أهداب الظلام فأبصرا» ، وإلى شجرة الخلود اليابسة وقد أشرقت بالحياة ، وإلى الشمس الغاربة الطالعة ، وإلى هذا الليل الذي غشي الأرواح ثم انقشع . . وإلى تشخيص الأيام وهي تُقْسم وتمشي القهقرى وتعانق وتضمّ . . . ولست أرتاب لحظة في أنك قد أدركت أن هذه الصور جميعاً لا تنقل واقعاً موضوعياً أو تزخرفه ، بل تخلق عالماً خيالياً شعرياً موازياً لطموح الروح وصبوة الحلم . ما أحسن ما قال !

وفي قصيدة محمود مفلح البكر «نشيد علي صدر أمي»[٧٠] تتلاحق صور عذبة آسرة يسوقها على لسان الطفل الشهيد ، ويبدي هذا الشاعر قدرة واضحة على تقمّص شخصية الطفل ، فيأتي حديثه مفعماً بعذوبة الطفولة ، وتأتي صوره قريبة من عالم الأطفال واليافعين يقول :

لأمٍّ تطوف عليّ طوافَ اليمامِ
وتُسبل رمشي بتهليلةٍ كي أناما
وتُرخي إذا ما غفوتُ حريرَ الغمامِ
وتُضفي جناحاً رؤوماً وتقرا السلاما
أخطّ النداءَ - ونَسغي خضاب الكلامِ -
نداءً يسيل عقيقاً يشقّ الظلاما

....

....

وكان مذاقُ الحكايةِ شهداً ولوزاً
وحبّاتِ تينٍ
وكان لصوتكِ يا أمُّ دفءُ الهديلِ
وكانت ليالي الحكاية أحلى
فمن أيّ طينٍ تَخلّقَ وحشٌ بلمسةِ «يهوا» ؟!

هذه صور حسية كما ترى اصطفاها الشاعر من عالم الطبيعة القريب ، بل من أرجائها ومخلوقاتها الجميلة الساحرة ، وبناها بناء عذباً يسيراً ، ونوّع في إيقاعاتها طولاً

وقصراً ، وحرص على أدوات الربط فيها حرصاً واضحاً ، فاكتسبت القصيدة طابعاً سردياً بسيطاً ، وعزّز تكرار فعل «الكون» الماضي نغمة السرد ، فكان بذلك كله أقرب إلى عالم الطفولة واليافعين بوضوحه وبراءته وسحره . إنه لا يفلسف الموقف ، ولا يستقصي الصورة ، بل يمسّها مساً رفيقاً فكأنه يوقظها من نعاس خفيف ، فتفتح عينيها الساحرتين ، وتنخرط مع أترابها في اللعب . وماذا يمكن أن يكون أقرب إلى عالم الطفولة من الشهد واللوز وحبات التين والحمام والحرير والجناح وبعض الحجارة الكريمة ؟ أليس لدى الأطفال واليافعين خبرة حسيّة بهذه العناصر التي بنى بها الشاعر صوره ؟ وكل صور هذه القصيدة - كالصور السابقة - حسيّة قريبة واضحة عذبة ، وهو فيها جميعاً حريص على أدوات الربط ، فكأنه يخشى أن تنقطع سلسلة السرد ، أو أن تتداخل ، فتستغلق الحكاية على هؤلاء الصغار . لقد أسرف كثير من الشعر المعاصر في مجافاة الطبيعة ، فحرم قُرّاءه متعة الإحساس بأشياء العالم وكائناته ، وأفقر حواسهم أو كاد ، فلم تعد هذه الحواس تبلغ حد الرضا من الإشباع . ولم أزل أعتقد أن على الشعر أن يبدّد ما بينه وبين الطبيعة من جفاء . ومن يدري فلعلّ هذا الحضور الكثيف العذب للطبيعة في هذه القصيدة هو الذي منحها هذه النكهة المتميزة ؟

وفي قصيدة «قمر العواصم»[٧١] لـ«محمود محمد أمين» تتلاحق الصور أسراباً أسراباً في لغة جديدة متفتحة تكتظّ بالحياة ، يقول :

في زجاجٍ من سكينه
يفتح الطفل السّفرْ
قبل أن تهوي المدينه
جاء يسندها حجرْ

تكثيف شعري فيّاض بالدلالة ، وصور خاطفة تتحول إلى رموز تتعاضد وتتكامل فيكتمل بها بناء هذا المشهد الرمزي : السكينة زجاج سريع الانكسار ، أو قل إن الهدوء الذي كان يخيّم على الأرض المحتلة هو الهدوء المسكون بالإعصار ، وما أيسر وأسرع أن يتحوّل هذا الهدوء إعصاراً ، وينكسر زجاج السكينة . وها هو ذا الطفل يفتح باب السّفر والغياب ، ولكن هذا الغياب لا يلبث أن يتحوّل حضوراً زاهياً متقمّصاً شخصية حجر

جاء يسند المدينة قبل أن تهوي ! أو قل - إذا شئت - إن استشهاد الطفل هو الذي عصف بالهدوء الظاهري ، وأوقد في الضمائر نار الثورة ، وهو الذي أنقذ القضية أو الوطن من السقوط أو الضياع . فالزجاج والسفر والمدينة والحجر رموز صغيرة وضّاءة تقوم بينها علاقات مصير واشجة . ولعلك تلحظ ما في الصورة الأولى من الهشاشة واستحالة الجبر أو الإصلاح بعد الكسر ، وقديماً قال الشاعر «مثل الزجاجة صدعها لا يُجبَرُ» ، وقال «صَدْعَ الزجاجة كسرُها لا يُجبَرُ» ، فإذا انكسر زجاج السكينة وبدأت الانتفاضة فليس ثمة سبيل إلى إخمادها ، وإعادة الأمور إلى ما كانت عليه . ولعلك تلحظ أيضاً ما في الصورة الثانية من الامتداد والاستمرار ، فقد افتتح الطفل باب السفر أو الشهادة ، ولا أحد يعلم عدد المسافرين ولا متى ينتهي هذا السفر . وليست «المدينة» في الصورة الثالثة أرضاً لا غير ، ولكنها الأرض التي حولّتها الثقافة والجهد البشري عبر الأجيال إلى «مدينة» ، إنها الأرض والثقافة والتاريخ جميعاً ، ولذا ليس غريباً أن تعلق بها القلوب ، وتراق من أجلها الدماء . وهذا الحجر الجميل الذي شخّصه الشاعر فإذا هو يهّب فيسند المدينة ، ويعصمها من السقوط هو «قمر العواصم» الذي وقف الشاعر قصيدته له أو عليه . إنه رمز ذلك الطفل الفلسطيني الشهيد في صلابته وبهائه ، وفي قدرته على التشكل والتحوّل - دون أن يفارق جوهره - باستمرار ، أو قل في رمزيته الخصبة الولود ، فهو نخل يملأ الزمان والمكان ، وهو ماء يغرس الجداول ، وهو طفل الينابيع الحزينة الخارج من قشرة الأسماء - كأن الأسماء لا تحدّه ، أو كأنه يستعصي على التعيين ، فهو محمد وجمال وكل الأسماء . . . إنه رمز لكل أطفال الحجارة - يجيء في وضح الحنين مغموراً بزيت أمه الشمس . .

نخلٌ تَشرّدَ في الأماسي والقُرى
ماءٌ صغير السنِّ يغرس جدولاً
....
....
....

طفل الينابيعِ الحزينهْ

راكضاً خلف الدروبِ

وخارجاً من قشرة الأسماءِ

مغموراً بزيت الشمسِ

....

....

يجيء في وضح الحنينِ

مُحاصَراً بالنرجس العلويِّ

يعبث في مفاتن روحهِ

يستلّ من تابوته حجراً

ويعلنه : مدينه

وتتلاحق هذه الصور البديعة فكأنها تنثال انثيالاً من فم الشاعر وخياله وقلبه ويديه جميعاً :

إنه الحجرُ الملثمّ بالأهلّة والندى

قمرُ العواصمِ

قُرطها المسنونُ من جهتيهِ

أبهى ما تناسته الأساطير القديمةُ

من تمائمْ

حين يصعد.. تنحني كلُّ العروشِ لمجدهِ

وتغادر الأشياءُ منطقَها .

لقد تماهى الطفل والحجر ، وطفق الشاعر يغـذّي هذا التماهي ، ويزيده نماءً في سلسلة من التحولات الجميلة فهو (الطفل/ الحجر ، أو الحجر/ الطفل) ملثّم بالأهلّة والندى ، وهو قمر العواصم وقرطها ، وهو تميمة من تمائم الأساطير القديمة . . . صور طليقة لا يكاد يحدّها حدّ ، تموج بالفتنة والبهاء ، وتوغل في عالم قصيّ من الخيال ،

فتغدو أسطورة من هذه الأساطير القديمة أو تميمة من تمائمها ، وبذلك يكتسب الطفل/ الحجر ملامح أسطورية أصيلة ، وتصير الخوارق بعضاً من طبيعته ، ولذا تنحني العروش لجده ، وتغادر الأشياء منطقها المألوف إلى منطق آخر لا عهد لها به ، فتولد المدن من الحصى ، وتنكّسها الحروب فلا تموت - على حدّ قول الشاعر - . ولنقف قليلاً على هذه المدن التي وُلدت من الحجارة/ الأطفال :

مدنٌ تخبّئ زهرةَ البارودِ تحت ثيابها

وينام فوق سريرها شجرٌ

يطارحه الهوى - في غفلةٍ من أمّهِ -

سربُ الحمائمْ

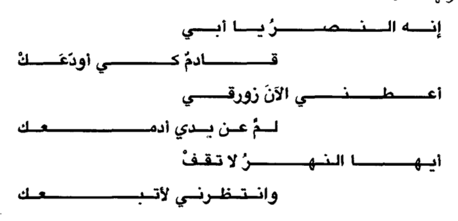
لقد شخّص الشاعر هذه المدن ، فعاد بها من جديد إلى حضن الثقافة والتاريخ ، أو قل صهر خصائص الحجر والطفل ، وخلق منها مركّباً جديداً هو هذه «المدن» ، وربط هذه الصورة وصورة السكينة الزجاجية برباط السرّة نفسه ، فكأنهما جميعاً من رحم واحدة ! أفليس يُنذر هذا البارود كل لحظة بالانفجار ، ومن ذا الذي يلجم عاصفة الثورة ، ويعيدها سيرتها الأولى ؟ ! وماذا تقول في سرب الحمائم وقد قنص غفلة من أمه ، وراح يداعب الشجر النائم فوق سرير المدن ، ويطارحه الهوى ؟ ألست ترى السياق هنا مفعماً بروائح العشق والطفولة ؟ ثم ألا يكشف هذا السياق العاطفي عن علاقة هؤلاء الأطفال/ الحمائم بهذه الأمنيات والأحلام/ الشجر ، فإذا هي علاقة عشّاق مدنفين لا يعرفون سوى العشق مذهباً وسبيلاً ! ! إنهم يوقظون شجر الأحلام ، ويطارحونه الهوى ، أو قل - بعبارة كزّة لا تعرف وضاءة الشعر - إن هذا الشجر رمز لأحلام المدن في التحرر والاستقلال ، وإن هؤلاء الأطفال نذروا أنفسهم - في غفلة من أهلهم - لتحقيق هذه الأحلام . صور صافية كاليقين ، ورموز عذبة فيّاضة كخليج من المرجان ، ورؤية مستبشرة تتنامى عبر القصيدة رويداً رويداً فتزداد عمقاً وشمولاً ، فإذا القصيدة كلها رؤية فنية ناضجة ، وحيازة جمالية للعالم تستحق التقدير والإعجاب .

٥ - التناص الخصب:

لا يكثر التناص في هذا الشعر كثرته في الشعر السابق ، فإذا ورد فإنما يرد موظفاً توظيفاً فنياً راقياً . لقد صفت أصوات هؤلاء الشعراء ، فلم تعد تخالطها أصوات أخرى إلا قليلاً ، أو قل لقد أحسّ هؤلاء الشعراء أن التكرار يقتل الشعر ، وأن التقليد قيد على الروح ثقيل ، فآثروا أن يتحرروا من سلطة أساتذتهم ، وأن يبحثوا عن أصواتهم الفردية ، وشخصياتهم الفنية الخاصة . ولست أريد بما قدّمت أنهم انقطعوا عن تراثهم القريب والبعيد ، وأداروا ظهورهم له كأنما هم يفرّون منه ، فمثل هذا التصور لا يستقيم ، بل ليس يبدع المبدع خارج تراث أمته وتقاليدها الفنية ، وكل ما تفعله الموهبة الفردية هو لاحق لقراءة التراث وتمثّله تمثّلاً عميقاً قادراً على التحرر من سطوته . إن التحرر من سلطة الأب لا يكون بالتنكر له أو بعقوقه ، بل يكون باستيعاب رؤاه وتجاوزها ، والإيغال في مناطق فنية بكر لم تطأها أقدام الشعر من قبل .

ويُظهر هؤلاء الشعراء قدرة فنية عالية في ما يقع في شعرهم من تناص صريح ، فلا يقعون أسرى بيديه ، بل يسيطرون عليه ، ويجعلونه عنصراً بنائياً يجانس بنية القصيدة ، ويفرضون عليه رؤيتهم الفنية ، فإذا هو كالعناصر الأخرى لا يكاد يميزه مائز .

لقد لاحظنا في حديثنا السابق عن قصيدة «أوراق لحقيبة محمد المدرسيّة» لـ«أحمد سليمان خنسا» أن هذا الشاعر قد حوّر النص الذي ضمّنه لغاية فنية ، فقال «نم يا محمد يا ملك» بدلاً من «نم في سريرك يا ملك»[٧٢] وقد فعل هذا الشاعر في خاتمة القصيدة ما فعل في أولها ، قال[٧٣] :


إنه النصرُ يا أبي
قادمٌ كي أودّعَكْ
أعطني الآنَ زورقي
لُمَّ عن يدي أدمعك
أيها النهرُ لا تقفْ
وانتظرني لأتبعك

أنـا أخــــــبــــــــرتُ والـدي

أنــنــي ذاهــبٌ مــــــــــــعــك

لم تزل تلك القصيدة العذبة المتدفقة كأنها الماء السلسبيل عالقةً بذاكرتي منذ أيام الطلب الأولى ، فهي تسرد وتصوّر حكاية طفل صنع مركباً من ورق ، ومضى يخاطب النهر . وتتناص قصيدة «أحمد خنسا» في المقطع السابق مع تلك القصيدة تناصاً موسيقيّاً كما تتناصّ معها في ظاهر الموقف واللغة . ولكن هذا الشاعر يحوّر النص تحويراً جوهرياً ، فيرتقي به من التجربة الطفولية الساذجة البريئة إلى مستوى رمزي مدهش مستغلاً عناصر التجربة الأولى ، ومجانساً بين بنية هذا المقطع وبنية القصيدة كاملة . ويتحدّد هذا التحوير في كلمتين هما : لا تقف/ والدي ، فهما في النص الأول : لا تسر/ مركبي :

أيها النهر لا تسرْ........

أنا أخبرتُ مركبي........

وإذا كانت الكلمتان «لا تسر ، مركبي» في النص الأول مناسبتين للسياق ، وموائمتين لمستوى الطفل العقلي واللفظي ، فإن الكلمتين «لا تقف ، والدي» في النص الثاني مناسبتان لسياق القصيدة أيضاً ، وموائمتان لمستوى الطفل/ الرمز . لقد ارتقى الشاعر بلفظ «النهر» من الوجود الموضوعي إلى الوجود الرمزي ، ولذلك طلب منه ألاّ يقف ، فنهر الانتفاضة ينبغي ألا يكفّ عن التدفق والجريان . وقد يكون من الصواب أن نذكر أن صورة النهر الرمزية تتكرّر مراراً في ديوان «محمد الدرة» على تفاوت بين الشعراء في معالجتها فنياً . على هذا النحو الفني الخصب يتناصّ «أحمد خنسا» مع شاعر سابق ، فيستغلّ عناصر الموقف ، وبلمسة الفن الساحرة تتحول هذه العناصر إلى رموز ، ويتحول الموقف إلى موقف رمزي ، فلا يضطرب سياق القصيدة أو ينكسر ، بل تزداد رمزيته غنى وشمولاً .

وتتميّز قصيدة «درّة الشهداء» لـ«محمد جميل القصاص» بحضور كثيف للذاكرة الشعرية الصوفية ، ويظهر التناص واضحاً بينها وبين قصيدة «ابن الفارض» على مستوى

الإيقاع الداخلي على الرغم من اختلافهما في الوزن ، فقصيدة «ابن الفارض» على وزن «الرمل» :

سائقَ الأظعانِ يطوي البيدَ طَيْ
مُنعِماً عَرّجْ على كثبانِ طَيْ

وقصيدة «القصاص» على وزن «الكامل» . كما يظهر التناص على المستوى اللفظي ، وفي تقليد «الرحلة» .

ومن المعروف في الشعر الصوفي أن المنادى يكون معبراً «للأنا» نحو الآخر ، وأن «الأنا» الشعرية تقصيه خارج النص بعد تأديته وظيفته مباشرة(٧٤) . ومن المعروف أيضاً أن الرسول (سائق الأظعان) يقوم بوظيفة العبور بين زمنين مختلفين ، ويحقق برحلته ضرباً من اللقاء بينهما(٧٥) .

وحين ننظر في قصيدة «القصاص» نجد هذه التقاليد الصوفية محوّرة تحويراً طفيفاً ، فالمنادى يظلّ كما هو ، ووظيفته (نقل التحية . .) تظلّ كما هي ، والأنا الشعرية تقصيه مباشرة بعد تأديته وظيفته مباشرة ، وتحل محلّه ، وإذاً لا يزيد على أن يكون معبراً لها نحو الآخر . ولكن صورة المنادى (الرسول) تتغير قليلاً ، فيحلّ «طائر الأشواق» محل «سائق الأظعان» ، وتظل وظيفته هي العبور بين زمنين مختلفين هما زمن «الانتفاضة» والزمن الذي سبقه يقول(٧٦) :

يا طائرَ الأشواقِ يطوي البيدَ طَيْ
عرّجْ إذا ما جزتَ بالقبرِ النَّدِيْ
واقرا السلامَ على صبيٍّ لم يزلْ
في مثل عمر الشقشقيّة مُصعَبِي
يرنو لصبح يجتلي أنوارَهُ
بأبي صباحٌ يدحر الليلَ أبي
قبرٌ يكاد يذوب في حضن الربى
لولا شعاعٌ يُرشد الحيرى وَضي

قــالـوا رمــانـا بـالـحــجــارة والـحـــصـى

عـيـنـايَ إن عـزَّ الـحـصـى بـدل الـحُـصَـي

✡✡✡✡

يـا طـائـرَ الأشـــواقِ عـــرِّجْ مُـنْـعِـــمــاً

صَـــــوْبَ المـلـوِّح بـالأكـفِّ لـنـا: إلـي

ظـنّـوه يـســـتـــخـــذي هـنـاك مُـلـوِّحـاً

شلَّ الرصــاصُ لســانَـه هـلعــاً وعَـي

ظنّوه يســتــجــدي الحــيـــاة تذلُّلاً

كــلاً وحقِّ المجــتــبَى الهــادي الزكي

لـكـنـه يـدعــــو الـرفـــــاقَ مـنـاديـاً

من آل ياســر والســلالة من «عَــدي»

«هاكم» يصيح خذوا المشاعلَ من دمي

وتـسلّمـــوا راياتِكم من جـــانِحَي

هـذا أنـا... مُـــهــري بُـراقٌ مُــســرَجٌ

عَلَمٌ لمن يـهــوى على إثري الـمُـضِـي

إننا نشعر شعوراً قوياً – على الرغم من هذا الحضور الصوفي الكثيف – بتجانس القصيدة، ووحدة السياق. لقد استطاع هذا الشاعر أن يوظّف التقاليد الصوفية توظيفاً بارعاً، فأدخلها في سياق قصيدته، وهو سياق وجداني تغمره روح دينية عميقة تكاد تجانس الروح الصوفية (مُصعبي، شعاع يرشد الحيرى، المجتبى الهادي الزكي، آل ياسر، السلالة من عَدي، البُراق) فإذا القصيدة كلٌّ واحد متجانس يكشف عن رؤية دينية عميقة، ولكنها تختلف عن الرؤية الصوفية لأنها وثيقة الارتباط بالواقع، وحريصة على تنقيته وتعقيمه من الشرور.

ويبرز «التناص» في قصيدة «الأمة» لـ«منصف الوهايبي» بروزاً قويّاً حتى يكاد يشدّ

المتلقي - قارئاً كان أو سامعاً - من مجمع الصدر، فهي تتناص مع التراث الشعري القديم بجلال الصياغة ورصانتها، وبفخامة الألفاظ وجزالتها وقوة أسرها، وبتدفق الإيقاع ورنينه، وبكثير من الصور والمعاني ولا سيما صور أبي تمام والمتنبي، وبتقليد شعري عريق ابتدعه «الحطيئة» في مدحه لـ«سعيد بن العاص»، ثم أخذه «كُثيّر عزّة» وطوّره، فذكر الباحثون «كثيّراً» ونسوا الحطيئة ! ولكن صوت هذا الشاعر يظل مهما تختلط به أصوات الآخرين قويّاً جهيراً، فكأنه يرى فيهم أنداداً له لا أساتذة، وتظلّ قصيدته شامسة تزاحم قصائد أولئك الأساتذة فكأنها تريد أن تصطف بجوارها كتفاً إلى كتف، يقول(٧٧) :

رمادُ ضوئكِ هذا الليلُ أم حُجُبُ
أم ماءُ حزنكِ منهلٌ فمنسكبُ
أطاعكِ الموتُ أم حطّ الأفولُ على
ذراكِ أم نهشتْ من لحمكِ الحِقب

....

....

الواقفون بجفن الموتِ ما وقفوا
كأنما كَنَفاه الماء والعشبُ
فكلُّ أيامهم كانت ولا عجبُ
أيامُ بدرٍ إليها الدهرَ تنتسبُ
مِ البدءِ كان لهم فردوسُهم ولهم
من حُوره العينِ إن همّوا وإن رغبوا
الحاملاتُ جرارَ الكرمِ من عَدَنٍ
وذوبُهنّ ثُمورُ الهندِ تُحتلَب
الساحباتُ حريرَ الليلِ أجنحةً
على فضولِ وسادٍ ليلُهُ شَحِب
الواهباتُ وساداً خافقاً أبداً
للعاشقين وهُنّ الخُرّدُ العُرُبُ

لكنْ عـدتْهم فـتـوحٌ عن أطايبـهـا
فلـم يعـزْهـمُ بَحـرٌ ولا حَـدَبُ
كـأنما الأرضُ كلُّ الأرضِ «مكّتُـهم»
تنهـدّ في سـاحـهـا الأوثـانُ والنُّصُب
وكلّمـا امـتنعتْ هبّـوا ومـا انتظروا
«أن ينضج التـينُ أو أن ينضج العنب»
دان الزمـان لـهم والخـيلُ مُـورِيةٌ
قَـدْحـاً ودانَ وأفـراسُ الصِّـبا قَـصَبُ

....

....

ومـا على الأرض إنْ أطفـالهـا ملكوا
ألا تدور ولا تعنـو لـهـا الشـهب
شَـدّوا على الموت أنيـاباً وأفـئـدةً
كـأنهم منه أو هم فـيـه قـد نشـبـوا

....

....

كـأنْ أرتنيَ قـبـري في القـبـور كـأنْ
لـم تـأتِ بـالموت إلا وَهْو مُـنـتـقِب
حـتى شـددتُ بـأضـراسي على رمقٍ
واللحظُ مـخـتـلِجٌ والروح مُـسـتلَب

....

....

أهلاً بـهـذا الزمـانِ الصـعب منحـدراً
فـيـهـا وقـرناه منها الجـمـر والغضب
كـأنما المتـنبي آخـذٌ بيـدي
وذي عـبـاءتُه في الريح تضطرب

....

....

آمنتُ بالله لم أُشرك بقِبلتهِ
لأنتِ قِبلتُنا ولتسقطِ النُّصُبُ

لقد استكثرت من الأبيات لسببين ، أولهما هذا الحضور الطاغي «للأنا» الشاعرة على نحو يذكرنا بالمتنبي ، ولعل الشاعر نفسه قد أراد ذلك فقال «كأنما المتنبي آخذ بيدي . . .» ، وهذه الروح القومية العاصفة كأنها روح المتنبي أيضاً ، فهو يلتفت إلى التاريخ العربي فيبعثه حياً بجلاله وعظمته ، ويفصّل في تصويره لكأنه حاضر تراه رأي العين ، وهو يتحدى هذا الزمان الصعب - كالمتنبي مرة أخرى - ، ولم يبق أمامه إلا أن يمسكه بقرنيه كليهما ، ويوجهه حيث شاء .

وثانيهما هذا الحضور الكثيف للذاكرة الشعرية ، ولكنه - على كثافته - يدخل في نسيج القصيدة ، ويتماهى معه لأن سياق القصيدة نسيجاً ودلالة هو سياق هذه الذاكرة الشعرية ، أعني أنه سياق متمرّد مفعم بالحماسة والفخر وروح التمرّد والثورة . وهل يختلف سياق قصيدة «أبي تمام» في فتح «عمورية» ، وسياق سيفيات المتنبي ، وسياق قصيدة الحطيئة التي قالها مادحاً ومصوّراً «سعيد بن العاص» في الحرب ، عن سياق هذه القصيدة التي قالها «الوهايبي» في تصوير بطولة «فتيان الانتفاضة» ، وتصوير موقفه من هذه البطولة ؟ وهل تختلف لغة هذا الشاعر كثيراً عن لغة أبي تمام والمتنبي في جزالتها ورصانتها وقوة أسرها وإيحائها ، بل وفي صورها أيضاً؟ سياق واحد لغةً ودلالة يجمع هذا الموروث الشعري وهذه القصيدة ، فإذا بالموروث التليد يغدو عنصراً بنائياً يجانس العناصر البنائية المستحدثة الطريفة ، وإذا القصيدة كل متجانس صلب يستعصي على التشتت أو التنافر . لقد ابتدع «الحطيئة» تقليداً فنياً طريفاً ، فصوّر ممدوحه في موقف عاطفي غريب : قائد يهمّ بالخروج إلى الحرب ، فتعرض له امرأة حسناء ذات شرف ودلال . . . ولكنه يُخرس صوت القلب ، ويترك ما يستطيعه من نعيم الحياة وغضارتها ، ويمضي إلى ما همّ به :

إذا همّ بالأعـــداء لم يثنِ همّـــهُ

كَـــعـــابٌ عليـــهـــا لؤلؤٌ وشُنوفُ

حَصانٌ لهـا في البيت زِيٌ وبهـجـةٌ

ومـــشيٌ كـمـــا تمشي القطاةُ قَطوفُ

ولو شاء وارى الشمسَ من دون وجههِ

حـــجـــابٌ ومطويُّ السَّـــراةِ مُنيف

ولكنّ إدلاجـاً بشـهـبـاءَ فـخـمـةٍ

لهـا لَقَحٌ في الأعْـجَـمِينَ كَشـوف

إذا قـادها للمـوت يومـاً تتـابعتْ

أُلـوفٌ عـلـى آثـارهـنّ أُلـوف

وأنت ترى أن «منصف الوهايبي» قد استعار هذا التقليد في تصويره للعرب الفاتحين صنّاع مجد الأمة ، فقد كان لهم لو شاؤوا الخرّد العرب الساحبات حرير الليل أجنحة و . . . . . ولكن الفتوح عدتهم عن هذه الأطايب ، فانطلقوا إلى ميادين الحرب .

وأنت تعلم أن المتنبي صوّر سيف الدولة في المعركة ، فقال :

وقـفتَ ومـا في الموت شكٌ لواقفٍ

كـأنكَ في جـفن الردى وَهْو نائمُ

فإذا بالوهايبي يأخذ صورة سلفه العظيم ، ويضربها ضرباً جديداً ، ويمهرها باسمه ، فهؤلاء الفاتحون يقفون ما وقفوا بجفن الموت لا تساورهم الرهبة ، ولا تتخطّفهم المخاوف فكأنهم يقفون في واحة يحيط بهم العشب والماء من كل صوب !!

وإذا كان «أبو تمام» يزعم أن صلة الرحم القريبة تربط بين أيام نصر «المعتصم» وأيام معركة «بدر» ، فإن «الوهايبي» يرى أن أيام العرب الفاتحين كلها من الشرف والعزّ ما يحمل أيام «بدر» على الانتساب إليها . . ولِمَ لا يكون الأمر كذلك ، وقد دان الزمان لهم

وقت الحرب كما دان لهم وقت السلم؟ فكأن «الوهايبي» - في ما قال - يعيد صياغة قول سلفه الأجلّ في سيف الدولة :

قـد زرتُه وسـيـوفُ الهندِ مُـغـمَـدةٌ
وقـد نظرتُ إليـه والسـيـوفُ دمُ
فكـان افـضـلَ خـلـقِ الـلـه كلِّـهـمُ
وكـان افـضـلَ مـا في الأفـضـل الشّـيَم

على هذا النحو يتناص «الوهايبي» مع التراث ، يعيش فيه ، ويتمثّله تمثّلاً قوياً ، ثم ينطلق نحو آفاق جديدة دون أن يرهقه ثقل الماضي ، أو تصمّ أذنيه أصداؤه القوية .

٦ - التكرار:

تختفي من هذا الشعر أو تكاد ضروب شتى من التكرار على غير ما رأينا في الأشعار السابقة ، وتكاد تُعدّ على أصابع اليد الواحدة المواطن التي ظهرت فيها ضروب التكرار جميعاً (تكرار النداء ، تكرار الصيغة ، تكرار الأمر ، تكرار الأسئلة المتلاحقة التي لا تنتظر جواباً ، تكرار القسم ، تكرار النسق) ما عدا ضرباً واحداً هو تكرار «اللوازم البنائية» . فإذا ظهر أحد هذه الضروب كان ظهوره عارضاً غير مهيمن على نحو ما نرى من «تكرار النسق» في قصيدة «راعف جرح المروءة»(٧٨) لـ«عبدالله عيسى السلامة» يقول مخاطباً شظايا الشمس :

تبعثـري تبعثـري — بين فجاجِ الأعصرِ
في كلّ روضٍ مقفـرٍ — وكلّ قفـرٍ مزهـر
وكلّ لـيلٍ مـشمـسٍ — وكل صـبحٍ مقمر
وكـلّ قلبٍ أسـودٍ — وكلّ مـاءٍ أحمـر

ويبدو أن موقف الشاعر المحتدم عاطفياً ، بل المأزوم من شدة احتدامه ، هو الذي أنجب هذه المفارقات القاسية (روض مقفر ، قفر مزهر ، ليل مشمس) ، وهو الذي دفع

الشاعر إلى تكرار النسق دفعاً ، أو قل - إذا شئت - إن تكرار هذا النسق القصير المتدافع اللاهث ، وظهور هذه المفارقات الذاهلة كانا تعبيراً عن جيشان عاطفي متدفق لا يمكن ترويضه وضبطه وتعديل مساره .

ولقد احتفى هؤلاء الشعراء بتكرار «اللوازم البنائية» ، ورغبوا فيها بقدر صدودهم عن ضروب التكرار الأخرى ، وانصرافهم عنها . وتقوم هذه اللوازم بتوجيه القصيدة نحو فضائها ، كما تقوم باستقطاب عناصرها ، وإحكام بنائها . وتأسيساً على ذلك تكون اللازمة البنائية هي البؤرة الخصبة الولود التي تفيض منها دلالة القصيدة ، وتظلّ تسبح داخل ضفافها . أو تكون هي سرير النهر الذي تتدفق فيه مياه القصيدة كلها فيحضنها ، ويمنحها صورتها النهائية .

في قصيدة «معين محمد سالم الجعفري» «قصيدة محمد الدرّة»(٧٩) تتكرر لازمة بنائية طويلة أربع مرات في أربعة مقاطع هي القصيدة كلها ، يصوّر هذا الشاعر في المقاطع الثلاثة الأولى مصرع الطفل وأصداءه ، ويبشر بنبوءة النصر القادم ، يقول في المقطع الأول :

برصاصتينْ،
قتلوا طفولتكَ البريئة يا يسوعَ الضفَّتينْ
نثروا دماءكَ جدولاً من ياسمين ومن لُجينْ
....

....
طوبى لغزةِ هاشمٍ هذا الولدْ
طوبى لأولى القبلتينْ
برصاصتينْ
عزفوا نشيدَ الموتِ، كالغربان، في كل البلدْ:
مات الولدْ
مات الولدْ

فإذا تركت هذا الاستهلال البديع الذي تتراءى فيه الطفولة البريئة ويسوع وجداول الياسمين واللجين حتى توشك أن تنفي الرصاص وتُفقده فاعليته ، ونظرت في اللازمة البنائية «طوبى . . . الولد» رأيت سياق هذه اللازمة يتنازعه ضدّان هما التهنئة والموت ، أو هما هذا الولد وهذه الغربان ، والعلاقة بينهما - كما ترى - علاقة تضاد ، أو هي علاقة محو وإثبات ، فكل منهما يريد محو الآخر لإثبات نفسه . السياق إذاً متوتر غير صاف . وفي المقطع الثاني يتحول «يسوع» إلى «السندباد» صراحة ، ويتحوّل ضمنيّاً إلّى «أوزوريس» ، فنراه موزَّعاً في كل البلاد ، ويرافق هذا التوزع غناء صافٍ ، وسرد رشيق عذب :

دمكَ الزكيُّ موزّع بين الفيافي والبلادْ
كالمسك ينشر عطرَه فوق الوهادْ
والريحُ تحمل صوتَكَ المذعورَ
من جبلٍ إلى جبلٍ، ومن سهلٍ إلى سهلٍ، ومن وادٍ لوادْ

....

....

يا سندبادْ
هذا شراعُكَ متعبٌ، والقاربُ المكسور قد جاب البلادْ

....

....

يمناكَ سنبلةٌ وغصن من ربى الزيتون واليسرى سلاحْ
يا أيها الولدُ المضمّخ بالأغاني النازفات وبالأقاحْ
طوبى لغزّةِ هاشمٍ هذا الولدْ
طوبى لأولى القبلتينْ
برصاصتينْ
عزفوا نشيدَ الموتِ، كالغربان، في كلّ البلدْ:
مات الولدْ
مات الولدْ

ما يزال سياق اللازمة متوتراً غير صاف ، بيد أن السياق قبلها على ما فيه من انكسار وتعب ودماء مطلولة بدأ يرشّح لتغيّر في سياق هذه اللازمة ، فإيزيس سوف تجمع أشلاءً أوزوريس – كما تقول الأسطورة ، وإن لم يكن الشاعر قد أشار إليها إشارة صريحة – ، والسندباد سوف يعود من رحلته السابعة كما تقول الأسطورة أيضاً .

وفي المقطع الثالث يتحول السياق قبل اللازمة تحوّلاً واضحاً ، فينتفي منه الانكسار والوهن والدماء المطلولة ، ويفيض بروح الثورة والنصر ، و«يلوح بالفجر النضير» بتعبير الشاعر نفسه ، ويمهّد للآزمة بحياة الحجر :

يدكَ الصغيرةُ يا محمدُ دونما حجرٍ تقاتلْ
وتواجه الرشّاشَ والبارود بالجرح المقاتلْ
لتخبّر الأعداءَ والطاغوت أن الليل زائلْ
وتحرّرَ الوطنَ المكبّل بالقيود وبالسلاسلْ
....
....
لتجيءَ بالنصر المبين، وتملأَ الدنيا سنابلْ
....
هذا هو القدرُ المعنّى يكتب الفصلَ الأخيرْ
من سورة الحجرِ المقدّس في يد الطفلِ الصغيرْ
حجرٌ يثور على الغزاة يلوح بالفجر النضيرْ
يحيا الحجرْ
يحيا الحجرْ
طوبى لغزّةِ هاشمٍ هذا الولدْ
طوبى لأولى القبلتينْ
برصاصتينْ
عزفوا نشيدَ الموتِ، كالغربان، في كل البلدْ:
مات الولدْ
مات الولدْ

ولعلك لاحظت لغة الشاعر وقد شرعت تجنح إلى قدر ما من المباشرة فكأنه يريد تقرير الحقائق أكثر مما يرغب في الإيغال في عالم المجاز . ولعلكَ لاحظت أيضاً أن السنبلة في المقطع السابق قد أصبحت سنابل تملأ الدنيا في هذا المقطع ، وأن القدر المعنّى بدأ يكتب الفصل الأخير من سورة الحجر المقدس ، وليس الفصل الأخير سوى فصل النصر ، ولذلك هتف الشاعر بحياة الحجر ، ولوّح بنصره القريب . وحقاً ظلّ سياق اللازمة البنائية كما هو ، ولكن رياح التحول والتغيير بدأت تهبّ عليها ، وتدق بابها بقوة .

وفي المقطع الأخير «يكتمل النشيد» ، ويظهر النصر قادماً لا محالة من بعيد ، فيتحول سياق المقطع كله تحوّلاً جذرياً ، فتغيب الغربان والموت منه ، ويمتلئ بالتهنئة ونشيد النصر الذي يملأ البلد : عاش الولد/ عاش الولد :

هذي قصيدتكَ الأخيرةُ أيها الطفلُ الشهيدْ
في كل يومٍ باقةٌ تمضي من الشهداء للأفق البعيدْ
الآنَ يكتمل النشيدْ
والنصرُ آتٍ لا محالةَ من بعيدْ
يا أيها الولدُ العنيدْ
طوبى لغزّةِ هاشمٍ هذا الولدْ
طوبى لأولى القبلتينْ
برصاصتينْ
عزفوا نشيدَ النصر في كل البلدْ:
عاش الولدْ
عاش الولدْ

سياق صاف نقيّ لا يشوبه شوب ، ولغة خرجت من فتنة البلاغة ، وطفقت تعلن النصر عاريةً إلا منَ دلالتها الاصطلاحية الدقيقة !!

وفي قصيدة «حداء الدم»[٨٠] لـ«كمال صياح الحمد» تتكرر لازمة دلالية واحدة ، وإن اعترت بنيتها اللغوية اختلافات طفيفة ، وهي مكوّنة من فعل وفاعل وجار ومجرور ،

أو من فعل وفاعل ومنادى وجار ومجرور . والجار والمجرور هما المنادى عينه ، وهو المتغير فتارة يكون القدس وتارة يكون اللدّ وثالثة يكون جبل النار ، وقد يكون الحق أو فلسطين أو الحج أو القبر أو الثأر أو النصر . ويتقمّص الشاعر شخصية البطل الأسطوري «جلجامش» الذي أنفق طرفاً واسعاً من عمره يبحث عن نبتة تمنحه الخلود ، وانتهى في آخر رحلته إلى أن ما يبحث عنه مستحيل ، وأن خلود بني البشر لا يكون إلا بالعمل ، فرجع إلى مدينة «أوروك» وبنى سوراً عظيماً حولها ، وقضى عمره يحاول إسعاد زوجه وأولاده . وجلجامش القصيدة يبحث عن نصر يردّ له الحق ، ويحقق له ضرباً من الخلود المتاح للبشر ، ولا يكون ذلك بغير مقارعة المحتل . تبدأ القصيدة بداية مشرقة مفعمة بالإصرار والصلابة :

كإشراقة البرتقالْ

في روابي النضالْ

إليكِ

أيا قدسُ أمشي

وأحمل جرحاً عميقاً طويلْ

كصفَ الخيامِ، الضبابِ، السراب، العذاب الثقيلْ

لأزرعَ فجراً

....

....

وأنثر فوق ترابِ الحنينِ...

على مطلع الشمس مجداً:

لكنعانَ كان، لبابلَ كان، لصيدونَ كانْ

لغزّةِ هاشمْ،

لحطّين كان، لأوراس كانْ

فجلجامشُ...

تسربلَ درعاً...

تَقلّد سيفاً..

وجلجامشُ...

ذاهبٌ للقتالْ

إنه يحـمل على كـتفـيه أمـجاد تاريخ عـريق مـجـيد ، ويـحـمل بقلبـه جـراح أمة وانكساراتها ، ويصمّم على القتـال ، ولذا كان لا بدّ له من أن يكون ذا بطولة خارقة ، فكان «جلجامش» ، وكانت القدس مقصده «إليكِ أيا قدسِ أمشي» .

ويدخل الشاعر في حلم يقظة توجّهه اللازمة البنائية :

إلى اللدّ... أمشي

وتمشي الزحوف ويمشي النخيلْ

ويهدر فوق السهولِ الهضابِ الجبالِ

الصهيلْ

نضالٌ به الفصلُ حدٌّ

كسيف دمشقَ الصقيلْ

....

....

وأعزف في زمن الصمتِ والقهر والخوفِ

لحنَ النفيرْ

وجلجامشٌ عشقُه المجدُ

عشقُ الحداءْ :

«دخانٌ ونار ودمْ

وإعصارُ همْ

....

............»

وجلجامشُ لا يملّ الغناءْ

أشواق الروح تتعاظم ، وصلابة الروح لا تعرف الانكسار ، وجلجامش لا يملّ غناء أشواق روحه وصلابتها . . . ويتراءى له أطفال الحجارة ، بل قل تُوجّه اللازمة البنائية القصيدة إليهم ، فيقول :

إليكَ
أيا جبلَ النارِ امشي
أراهم هناكَ..
كما غابةٍ من طراد الخيولْ
وحمحمةٍ
لا تملّ الزئيرْ
....

إن ضرباً من التجاوب أو التوازي يقوم بين الذات الشاعرة وفتيان الحجارة ، فهي لا تملّ الغناء المقاتل ، وهم لا يملّون الزئير ، وإذاً لا غرابة أن تزداد ثقة الذات بنفسها صلابة ورسوخاً :

إليكَ
يا حقُّ امشي
لأزرعَ قلبيَ
في الأرض جذراً
يُروّي خضابي
عطاش الشموخِ
فيعلو، ويسمو ويزهو
وتورق أعلامُنا
في ربوع الجليلْ
وجلجامشُ ما يزالُ
يغذّ المسيرَ ويحدو
....
....

هل رأيت كيف يستفيض في تصوير أحلامه وأشواق روحه ؟ على هذا النحو تمضي القصيدة نحو فضائها توجّهها اللازمة البنائية في مطلع كل مقطع . وكلما شام وميض أمل علت عزيمته واستطالت حتى كأنها قطعة من مناكب الجبال . وقد يدخل في حلم يقظة آخر ، ويفيق منه على البدء ، فلا تهن الروح منه ، ولا يجفّ بفيه الغناء :

إلى الثارِ
امشي
وارقب جمعاً
وارقب زحفاً
يسدّ عيونَ النهارْ
كاني...
بشيبانَ، يكربَ، خزرجَ، مزنةَ، أوسٍ
وترتحل الشمسُ خوفَ الغبارْ
كاني
بخالد، عمروٍ وسعدٍ، ويأتي ضرارْ
كما لمعِ سيفٍ
يردّ العثارْ
....
....
فلا جمعَ جاءَ
ولا من زحوفٍ.. ولا من مددْ
وجلجامشُ ما يزال وحيداً يغنّي
....
....

إنه يستحضر سياقاً تاريخياً جليلاً نضّرته الفتوح كانت فيه الخيول ترسم بسنابكها حدود الممالك ، ويوغل في أحلامه فينعش ذاكرته وخياله ، ويذوق من عسل الذاكرة

وشهدها طعماً شهياً مستطاباً . وليس أدل على هذا التلذذ والاستمتاع من تعداد هذه القبائل قبيلة قبيلة ، وهؤلاء القواد الفاتحين قائداً قائداً ، ومن هاتين الصورتين البديعتين (وأرقب زحفاً يسدّ عيون النهار/ وترحل الشمس خوف الغبار) . ولكن الواقع العربي يردّه من أحلامه وأشواق روحه إلى دمامته وعجزه وهوانه فلا يقنط ولا يخور ، بل يشدّ عينيه كلتيهما على هذه الأحلام صياناً لها ، ويعلن استمرار الرحيل :

وامشي

وامشي

وجلجامشُ

ما يزال يصولُ

وعيناه جمْرٌ

يتمتم تاره

ويزأر تاره

فترتجّ كلُّ الوهادِ القفارْ

....

....

وجلجامشُ على قمّةِ الشيخِ

أشعل ناراً

أذاب الثلوجَ

لنشربَ من راحتيه انتصارْ

وجلجامشُ

ما يزال هناك يغنّي:

«إذا الحقُّ ضاعْ

فلن يُستردّ بغير الصراعْ»

ما رأيك بهذه الصورة الرمزية البديعة التي ختم بها الشاعر القصيدة ، وفتح بها نفسها باب القضية على مصراعيه ؟ بطل عركته الخطوب ، وأغنته تجارب الرحيل حكمة وعقلاً ،

فالرحلة في التراث العربي مقترنة بالمعرفة اقتران الشهيق بالزفير ، هكذا رحلة الشاعر الجاهلي على ناقته ، ورحلة بطل المقامات ، والرحلة الصوفية ، ورحلات الرحالة المعروفين ورحلة السندباد و . . . وقد ظلّ هذا الشاعر في رحيل مستمر على امتداد القصيدة حتى استقر على قمّة جبل الشيخ ، وأوقد النار ، وشرع في الغناء . ولا أحسبك تنسى هذا البعد الرمزي لقمّة الجبل ، فالشاعر يطلّ منها على الحياة وأحداثها ، ويراقبها بعينيه الثاقبتين كعيني نسر ، أو قل يراقبها بعين القلب والعقل وعين النظر . وما رأيك في هذه النار التي أوقدها في رأس هذا الجبل؟ أليست تذكّرك بنار موسى عليه السلام ، وببعض نيران العرب التي كانت تُوقد في رؤوس الجبال؟ إنها نار رمزية دون ريب ، محمّلة بفكرة الهداية ، وعلى امتداد تاريخ الشعر العربي كانت النيران والنجوم – في الأغلب الأعمّ – رموزاً للهداية والرشاد . لقد أذابت هذه النار الثلوج فانكشف ما تحتها ، وما على العرب إلا أن يستضيئوا بهذه النار الرمزية المقدسة ، وأن يأنسوا بما عندها من هدى ، وليس هذا الهدى في حقيقته سوى هذا الغناء الذي يصدح به جلجامش :

«إذا الحقّ ضاعْ

فلن يُستردُّ بغير الصراعْ»

ما أصدق ما قال !

وفي قصيدة «يا دمي . . . لا تصدّق رصاص الكلام»[٨١] لـ«ناصر شبانة» نجد أن عنوان القصيدة هو اللازمة البنائية التي يفتتح بها الشاعر مقاطع القصيدة جميعاً . وإذاً لقد اجتمع لهذه اللازمة البنائية خصائص شتى هي : خصائص العنوان ، وخصائص الاستهلال ، وخصائص اللازمة ، ولست أريد هنا أن أتحدث عن المفهومات النظرية ، فالبحث لا يحتمل هذا الحديث ولا يقتضيه ، وأنا لا أحب أن أقع في مرض الاستقواء المفرط بالآخرين ، وليس من حسنات البحث في ظني أن يثقل بالاقتباسات في ضرورة وفي غير ضرورة ، ولكنني أودّ أن أُذكّر بما قلته عن وظيفة اللازمة البنائية في مطلع هذه الفقرة ، وبما قلته في موطن سابق عن أهمية الاستهلال وعناية النقد به ، وأحب أن أضيف

إن دراسة العناوين دراسة سيميائية أوشكت أن تشيع في نقدنا الراهن ، وكثر الحديث عن وظائف العنوان ، وعن علاقته بالنص ، ونُظر إليه بوصفه نصاً موازياً ذا نظام دلالي رامز ، وبوصفه جزءاً من استراتيجية النص وسوى ذلك[٨٢] .

إن عنوان القصيدة - كما نرى - عنوان مكشوف ، بل هو أشبه بالهتاف السياسي ، ولذا فإن وظيفته هي وظيفة تحريضية ، فكأن الشاعر يريد أن يستفزّ المتلقّين بعدما خبر من لغطهم وصياحهم وهتافاتهم ما خبر . إن ما يفعلونه ليس إلا جعجعة ، أو هو بصورة التشبيه البليغ «رصاص الكلام» . وإن موقف الشاعر منه هو موقف المزدري الحانق الذي أدماه العجز العربي حتى أثخنه ، فهبّ يؤذّن في الناس ، ويفضح عجزهم وهوانهم وصغارهم لعلّهم أن يفيقوا ، ويخلعوا ثوب الذلّ . . ليس في الميدان سوى دمه ، والآخرون كل الآخرين قلوبهم هواء . أليس هذا ازدراءً حانقاً وسخطاً مريراً ؟ ثم أليس هو استفزازاً وتحريضاً سافرين؟ لكأنه يقول لكل منهم وقد أمسكه بكلتا يديه ما قاله شاعر قديم - في تحوير طفيف - :

هلا برزتَ إلى عـدوكَ في الضحى

بل إن قلبكَ في جناحي طائرِ

وحين ننظر في القصيدة نراها لا تغادر هذا السياق - سياق الغضب والحنق والازدراء والاستفزاز - ، فكأن القصيدة كلها كامنة في هذا العنوان/ المطلع/ اللازمة ، أو قل - إذا شئت - إنها تتولّد من رحمه ، يقول :

يا دمي لا تصدّقْ رصاصَ الكلامْ

وكن يا دمي الحرُّ

في ساحة العرس وحدكَ

أنتَ الذي قمتَ فينا تصلّي

ونحن نيامْ

....

....

كنْ مزيجاً من النار والقارِ

للثائرين الكسالى

....

....

لا تصدّقْ خُطا القادمين إلى ظلّكَ الأرجوانيِّ

لا تُفرغِ الريحَ من عنفوان الحجاره

وخلِّ «المقاليعَ» تثقب لحمَ الرخامْ

هذا تقريع قاسٍ مرٌّ لا يخطئه القلب إذا كان فيه بقية من نبض . كلّهم نيام وطفل الحجارة وحده واقف يصلّي . . كلهم ثائرون كسالى وهو وحده في ساحة المعركة . لقد أقعدهم الخور ، وعصف بقلوبهم إيمان مدخول فإذا هي قلوب جرداء . لغة موّارة بالانفعالات والمشاعر ، واضحة حادّة كالسيف ، وجميلة كالسيف أيضاً :

يا دمي لا تصدّقْ رصاصَ الكلامْ

يا دمي لا تراهنْ على فارسٍ

لم يجرّبْ صهيلَ الخيولْ

....

....

لا تصدّقْ جموعَ المهلهلِ

حين تدقّ الطبولْ

إنهم بعد حينٍ

تُدار بنادقُهم صوبَ رأسكَ

كي يقتلوكَ ويبكوا عليك

مزيج عزيز من المباشرة المشرقة والفنية العميقة الساحرة في سياق متمرّد حانق يُضمر أسىً غائراً في القلب ، وحرقة جارحة كالزجاج ، وتقريعاً ينخر العظم لمن فيه رسيسٌ من الإحساس . وتضفي صورة «الحسين» الشهيد ، وكربلاء على السياق مرارة الفاجعة ، ومراوغة الغدر لعلّ شوك الندم والتكفير عن الخطيئة ينهض في الصدور . أليس في هذا التناص (النص الموازي : رأيت الناس قلوبهم معك وسيوفهم عليك) بين صورة

طفل الحجارة وصورة الحسين ، وصورة الانتفاضة وصورة كربلاء ما يزيد التقريع قسوة وعنفاً؟ ثم أليس يمنح السياق بعداً تاريخياً دينياً خاصاً ، فينشّط الذاكرة الفردية والجمعية على حد سواء ، ويقيم بين حلقات التاريخ النفسي صلة رحم واشجة ؟

على هذا النحو تمضي القصيدة تُكرّر دلالياً العنوان أو اللازمة ، وتفجّر ما كمن فيه ، فكأنها تنويعات على نغم غاضب حانق شجي . وفي المقطع الأخير نرى القدس تمسّد شعر الصغار ، وتلقّنهم سورة الفتح ، فيندفعون يشاركهم الأذان صرخة العنفوان . . . وتغيب من المقطع صورة العرب أو المسلمين - على خلاف المقاطع السابقة - ، فكأنه يئس منهم ومن تقريعهم ، أو كأن لسان حاله كان يردّد قول المتنبي :

من يهنْ يسهلِ الهوانُ عليهِ ... ما لجرحٍ بميّتٍ إيلامُ

يا دمي

لا تصدّق رصاصَ الكلامْ

ها هي القدسُ

راحت تمسّد شعرَ الصغارْ

....

....

تلقّنهم سورةَ الفتحِ

كي يزرعوا الأرضَ

بالبرتقال وبالغارْ

ها همُ الآنَ

يرفعون المآذنَ فوق الدمارْ

لقد توارت نبرة التقريع والغضب ، وتحوّل السياق تحوّلاً واضحاً ، فشاع فيه الرضا والإيمان بالنصر والحياة القادمة (سورة الفتح ، زراعة الأرض بالغار والبرتقال) . ويختم الشاعر هذا المقطع بالإصرار على الشهادة ، وبالاعتماد على الذات وحدها - الذات

الفلسطينية – ، فهي أول النازفين ، وهي سيد العارفين . ومن هذه المعرفة الجليلة تنبثق وصية الخاتمة ، فإذا هي العنوان/ اللازمة/ المطلع :

يا دمي

لا تصدّقْ رصاصَ الكلامْ

وبذلك تستدير القصيدة ، وتنغلق على نفسها فنياً كما انغلقت دلالياً على دم الشاعر نفسه ، أو على الدم الفلسطيني وحده .

وأما بعد ، ، ،

فقد كان من حظ هذا البحث – نكداً كان أو سعيداً ، لا أدري – أن يعالج جمهرة ضخمة من القصائد تتفاوت في فنيتها تفاوتاً شديداً على نحو ما يتفاوت أصحابها في شهرتهم . بيد أن الشهرة ليست دائماً رائزاً موضوعياً دقيقاً . وتأسيساً على ذلك كان لهذا البحث طابع الاكتشاف والرؤيا ، فتقدّمت قصائد كثيرة ليس بين أصحابها وبين الشهرة نسب صريح أو هجين ، بل إن كثيراً منهم ليس له ديوان ! ورأيت في قصائد أخرى رأياً قد يخالفني فيه آخرون إذا رأوا في الشهرة غير الذي رأيت .

لقد كنت حريصاً على أن أُحكّم الذوق والخبرة معاً في هذا الشعر ، وقرنتهما بالصبر الجميل ، بل بالحب الصابر الجميل . وكنت أشدّ حرصاً على ألاّ أقول رأياً لا يعزّزه النص ، ولكن النصوص ماكرة مراوغة لا تبوح بأسرارها إلا بعد معاسرة وصدود .

ولقد اختلف هؤلاء الشعراء في زوايا الرؤية اختلافاً يضيق ويتسع ، كما اختلفوا في تصوّرهم لمفهوم الشعر ، فآثر بعضهم قصيدة التفعيلة ، وآثر بعضهم الآخر القصيدة الجارية على أوزان الشعر القديم كما هي ، وجمع نفر يسير جداً يُعدّ على أصابع اليدين بين النمطين السابقين . وقد يكون مما يلفت النظر أن يكون عدد قصائد التفعيلة «١٩٣» قصيدة ، وعدد القصائد التي التزمت صورة أوزان الشعر القديم «١٩٤» قصيدة بُنيت كل منها على قافية واحدة ما عدا ثماني عشرة قصيدة تنوّعت قوافيها .

وأعتقد أن هذه الظاهرة تستحق التعليل لأنها تتصل اتصالاً وثيقاً بسيسيولوجيا الذوق ، فكأن الذائقة الشعرية العربية الراهنة لما تزل وثيقة الصلة بأختها القديمة على الرغم من تصرّم أكثر من نصف قرن على ظهور قصيدة التفعيلة . وقد يكون من لوازم التعليل النظر في البيئات الشعرية الحاضنة ، وتفسير ما يلاحظ فيها من شيوع أحد النمطين وغلبته على النمط الآخر .

وقد تباينت رؤى هؤلاء الشعراء بعض التباين ، فغلبت الرؤية الدينية على كثير منهم ، وظهرت الرؤية القومية لدى كثيرين أيضاً . ولكن هاتين الرؤيتين لم تتعارضا قطّ إلا في قصيدة واحدة ! ولا ريب في أن هذه الظاهرة تدلّ على تطور ونضج في الرؤية السياسية ، وتبشّر بإمكانية الحوار بين المشروعين القومي والديني بعد قتالٍ دامٍ بينهما استمر عقوداً طويلة .

وقد أجمع هؤلاء الشعراء على أمرين ، أولهما : رفض هذا السلام الذليل الذي تلوح نذره في الأفق ، والإصرار على القتال سبيلاً إلى النصر ، وثانيهما : حملة شعواء عاصفة كتنّين الصحراء على السلطة العربية ، وزوبعة تثور حيناً وتهدأ أكثر الأحيان ضد الجماهير التي تدثّرت بالخنوع ، واستمرأت طعم الهوان ، فتخلّت - مكرهة أو شبه مكرهة - عن دورها التاريخي في تقرير مصير الأمة .

هل يمثّل الشعراء ضمير الأمة حقاً ؟ إذا كان الأمر كذلك كان من حقنا أن نسأل بإلحاح : من يمثّل الحكّامُ إذاً ؟ ! وهل تستطيع أمة تحيا هذه المفارقة القاسية أن تحرز نصراً أو تصون قضية ؟ ! ثم أليس من واجب الأمة أن تنظر في مرآتها الخاصة ثم في مرايا الآخرين لعلها تنبعث من رمادها الذي تعصف به الرياح من كل صوب؟ لعلّها . . .

****

الهوامش

*** «ديوان الشهيد محمد الدرة»:

هو الشعر المتخيّر من «٢٢٠٠» قصيدة شارك بها أصحابها في تخليد «انتفاضة الأقصى المباركة» استجابة للنداء القومي الذي وجهته «مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري» إلى شعراء الأمة العربية إثر استشهاد الطفل «محمد الدرّة». وهو ديوان ضخم في ثلاثة أجزاء يضم «٣٩٥» قصيدة لـ«٣٩٥» شاعراً من أقطار الوطن العربي الكبير. ولقد قامت هذه المؤسسة بإصدار هذا الديوان يدفعها إلى ذلك تصور قومي لوظيفة الثقافة، وإيمان عميق بهذه الوظيفة، فقدّمت بذلك خدمة جليلة أخرى تضاف إلى خدماتها الكثيرة الجليلة السابقة في رعاية الثقافة العربية على اختلاف أبنيتها ولا سيّما البناء الشعري.

١ - «ديوان الشهيد محمد الدرة: ص ١١٤ و١١٥ ج/١، وسنكتفي من الآن فصاعداً بالإحالة على هذا المصدر باسم الديوان، وسنذكر رقم الصفحة أولاً يليها الجزء.

٢ - الديوان: ١٤٢ /١٤٣ ج/٢.

٣ - الديوان: ٤٩٠ /٤٩١ /٤٩٦ ج/٣.

٤ - انظر في الديوان على التمثيل لا الحصر:

- **أحمد تيمور: ٦٢ ج/١.**
- **ذياب عبدالكريم أبو سارة: ٤٢٩ ج/١.**
- **عبدالغني أحمد الحداد: ٢٠٢ ج/٢.**
- **غازي سليمان: ٤٠٧ ج/٢.**
- **محمد محمود حسين: ٢٤٤ ج/٣.**
- **محمود فخر الدين: ٣٠٢ ج/٣.**
- **وليد جناد: ٥٣٣ ج/٣.**
- **وليد محمد ناصر: ٥٤١ /٥٤٤ ج/٣.**

٥ - انظر د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص ١٤٠، دار المعارف، ط ٣، ١٩٨٤م.

٦ - المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٧ - الديوان: ٧٠ ج/١.

٨ - الديوان: ٢٦٥ ج/٢.

٩ - الديوان: ١٦ ج/٣، وانظر على التمثيل لا الحصر:

- **أحمد عبد أحمد: ٨٦/٨٨ ج/١.**
- **أحمد محمود مبارك: ١١٩ ج/١.**
- **صالح الزهراني: ٢٤ ج/٢.**
- **ماجد أحمد خليل: ٣١/٣٣ ج/٣.**
- **ماجد مرشد: ٣٨ ج/٣.**

١٠ - الديوان: ٢٠٠ ج/٢.

١١ - الديوان: ٣٣ ج/٢.

١٢ - الديوان: ٧٤ ج/٢.

١٣ - الديوان: ٧٦ ج/٢.

١٤ - الديوان: ١٠٠ ج/١.

١٥ - الديوان: ١٩٦ ج/١.

١٦ - الديوان: ١٠ ج/٢.

١٧ - الديوان: ١٢ ج/٣، وانظر تمثيلاً لا حصراً:

- **أحمد محمود مبارك: ١١٩ ج/١.**
- **أحمد نبوي: ١٢٧ ج/١.**
- **أكرم الحلبي: ١٥٣ ج/١.**
- **حسين الجنيدي: ٣٥٢ ج/١.**
- **عدنان علي رضا النحوي: ٣١٧ ج/٢.**
- **عطاء الله أبو زياد: ٣٤١ ج/٢.**
- **ماجد أحمد الراوي: ٢٥ ج/٣.**
- **محمد أحمد سليمان: ٧٩ ج/٣.**
- **محمد ياسر الأيوبي: ٢٧٠ ج/٣.**
- **مصطفى عبدالفتاح: ٣٦٣ ج/٣.**

١٨ - الديوان: ٢٨٠ ج/٢.

١٩ - الديوان: ٤٧٥ ج/٢. وانظر على التمثيل لا الحصر: غازي سليمان: ٤٠٧ ج/٢.

٢٠ - الديوان: ١٢٨ ج/٢.

٢١ - الديوان: ٣١٩ / ٣٢٠ ج/٢. وانظر على التمثيل:

- **وضّاح الجبل: ٥١٨/٥١٧ ج/٣.**

- **محمد المقرن: ١٢٩ ج/٣.**

- **مصطفى الشيخ: ٣٥٨ ج/٣.**

٢٢ - الديوان: ١٨٨/١٨٦ ج/٢.

٢٣ - الديوان: ١٨٨/١٨٧ ج/١.

٢٤ - الديوان: ٣٢١/٣٢٠ ج/١، وانظر التناص مع الشعر:

- **راشد عيسى: ٤٤٩/٤٤٨ ج/١: التناص مع هارون هاشم الرشيد.**

- **سليم أحمد حسن: ٥٥٠ ج/١: التناص مع المقنع الكندي وأبي فراس الحمداني.**

- **ماجد الراوي: ٢٦ ج/٣: التناص مع المتنبي وأبي تمام.**

- **محمد حمدان: ٥٥ ج/٣: التناص مع الجواهري.**

٢٥ - الديوان: ٥٦٣ ج/٣. وانظر التناص مع القرآن:

- **محمد أبو معتوق: ٧٧ ج/٣.**

- **محمد الرياحي: ١٠٧ ج/٣.**

٢٦ - الديوان: ٢٣٩ ج/٣.

٢٧ - الديوان: ٥٣٢/٥٢٤ ج/٣.

٢٨ - الديوان: ١٤٣/١٤٢ ج/١. وانظر على التمثيل تكرار اللازمة البنائية في قصيدة كل من:

- **حسين الجنيدي: ٣٤٨ ج/١.**

- **زياد أبو خولة: ٤٧٢ ج/١.**

- **محمد محمود زقوت: ٢٤٦ - ٢٤٧ ج/٣.**

٢٩ - الديوان: ٥٢٢/ ٥٢٣ ج/١.

٣٠ - الديوان: ٢٣٥ - ٢٣٨ ج/٣. وانظر نماذج من تكرار النسق في قصيدة كل من:

- **أحمد القدومي: ٤٧ ج/١.**

- **رجا القحطاني: ٤٥٣ ج/١.**
- **ماجد العامري: ٢٠ ج/٣.**
- **محمد صبري موسى: ١٩٣ ج/٣.**
- **ناصر العشاري: ٤٤٧ - ٤٥١ ج/٣.**
- **ناصر السابعي: ٤٥٢ - ٤٥٣ ج/٣.**

٣١ - الديوان: ٣١٢ ج/١.

٣٢ - الديوان: ٣٣٣ ج/١. وانظر على التمثيل:

- **حسان الحويش: ٣١٦ ج/١.**
- **حمدي شلة: ٣٦٦ ج/١.**
- **صالح الجيتاوي: ٤١ ج/٢.**
- **عبدالغني الحداد: ٢٠٣ ج/٢.**

٣٣ - الديوان: ١٩٥ ج/١. وانظر ضروباً من التكرار في قصيدة كل من:

- **جلول دكداك: ٢٧٦ ج/١.**
- **حبيب بهلول: ٣١٢ ج/١.**
- **حسن خليل حسين: ٣٣٢ ج/١.**
- **عبدالرحمن العشماوي: ١٣٨ ج/٢.**
- **علي البتيري: ٣٤٨ ج/٢.**
- **فوزية العلوي: ٤٧٦ ج/٢.**

٣٤ - الديوان: ٤٤٨ ج/٢.

٣٥ - الديوان: ٤٥٨ ج/٢. وانظر تمثيلاً لا حصراً بناء القصيدة المتفاوت في إحكامه:

- **أحمد نبوي: ١٢٥ ج/١.**
- **المداني حدادي: ١٦٨ ج/١.**
- **غازي طليمات: ٤١٠ ج/٢.**
- **مريم أبو نحل: ٣٥١ ج/٣.**
- **نبيه الذيب: ٤٧٠ ج/٣.**
- **نوال مهنى: ٤٨٨ ج/٣.**

٣٦ – الديوان: ٤٢ ج/١.

٣٧ – الديوان: ٥٤٧ ج/٢. وانظر على التمثيل لا الحصر:

- صلاح أبو لاوي: ٥٤ ج/٢.

- عبدالسلام فرج الله: ١٦٦ ج/٢.

- علي فرحات: ٣٦٥ ج/٢.

- عيسى قارف: ٤٠٢ ج/٢.

- كوثر الزين: ٥١٥ ج/٢.

- مناة الخير: ٣٩٧ ج/٣.

- يوسف رزوقة: ٥٧٧ ج/٣.

٣٨ – الديوان: ٤٢٠ ج/٢.

٣٩ – الديوان: ٤٣٥ – ٤٣٧ ج/١. وانظر تصوير المشهد نفسه في قصيدة كل من:

- صالح هواري: ٤٥ ج/٢.

- عبدالناصر الحمد: ٢٧٦ ج/٢.

- عدنان علي رضا النحوي: ٣١٢ ج/٢.

- ياسر أحمد دياب: ٥٤٧ ج/٣.

٤٠ – الديوان: ٤٦ ج/٢. وانظر: عدنان علي رضا النحوي: ٣١٢ ج/٢.

٤١ – الديوان: ٥٧ ج/٢. وانظر مشهد «الجنازة» في قصيدة «علي محمد فرحات»: ٣٦٩ ج/٢، وهو تصوير حسن – على قصره – يقوم على المفارقة.

٤٢ – الديوان: ٥٨٣ ج/٣.

٤٣ – الديوان: ٥٩٦ ج/٣.

٤٤ – الديوان: ٣٧٢ ج/٢. وانظر على التمثيل لا الحصر صوراً جميلة متفرّقة في قصيدة كل من:

- غسان حنا: ٤١٦ ج/٢.

- محمد منذر لطفي: ٢٥١ ج/٣.

- محمود البكر: ٣٢٩ ج/٣.

- منذر شيحاوي: ٤٠٣ ج/٣.

٤٥ – الديوان: ٥٧٧ ج/٣.

٤٦ – الديوان: ٢٥٥ ج/٢.

٤٧ – الديوان: ٣٨٠ ج/١.

٤٨ – الديوان: ٤٥٦ ج/٢. وانظر على التمثيل:

- عبدالناصر الحمد: ٢٧٦ ج/٢.

- علي محمد فرحات: ٣٦٥ ج/٢.

- محمد رجب رجب: ١٧٩ ج/٣.

- محمد منذر لطفي: ٢٥١ ج/٣.

٤٩ – الديوان: ٤١٢ ج/٣.

٥٠ – الديوان: ٤٠٢ ج/٣. وانظر تكرار النسق – تمثيلاً لا حصراً – في قصيدة كل من:

- تغريد لطفي: ٢٤٥ ج/١.

- رابح جمعة: ٤٣٥ ج/١.

- مصطفى الغماري: ٣٧٢ ج/٣.

٥١ – الديوان: ٥ ج/٣.

٥٢ – الديوان: ٣٧١ ج/١.

٥٣ – الديوان: ٩٣ ج/٣.

٥٤ – الديوان: ٢٨٤ ج/١. وانظر أنواعاً أخرى من التكرار في قصيدة كل من:

- سالم البحر: ٤٨٦ ج/١.

- عدنان النحوي: ٣١٦ ج/٢.

- منذر المصري: ٣٩٩ ج/٣.

٥٥ – انظر د. جابر عصفور: آفاق العصر «مفهوم النص، من العمل الأدبي إلى النص»، ص ١٨٥ – ٢٠٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب: ١٩٩٧م.

٥٦ – الديوان: ٥ ج/٢.

٥٧ – الديوان: ٤٦١ ج/٢.

٥٨ – الديوان: ٣٢٤ ج/١. وانظر على التمثيل – مع تفاوتٍ في إحكام بناء القصيدة – قصيدة كل من:

- سعد دعبيس: ٥٠٧ ج/١.

- سمير فرّاج: ٥٧٤ ج/١.

- عادل با ناعمة: ٩١ ج/٢.

- أحمد سليمان خنسا: ٧٥ ج/١.

- خالد البرادعي: ٣٩٨ ج/١.

- خالد السلامة: ٣٨٩ ج/١.

٥٩ - الديوان: ٧٥ ج/١.

٦٠ - الديوان: ٣٨٠ ج/٢.

٦١ - الديوان: ١٩٦ ج/٣. وانظر تمثيلاً لا حصراً:

- حسين الصالح: ٣٥٣ ج/١.

- عادل با ناعمة: ٩١ ج/٢.

- عبدالله عيسى السلامة: ٢٣٦ ج/٢.

- منصف الوهايبي: ٤٠٦ ج/٣.

- ياسر محمد الأطرش: ٥٥٦ ج/٣.

٦٢ - انظر مغني اللبيب لابن هشام الانصاري، ص: ٤/٢٤٤ هامش: ٤، مطبوعات الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عام ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م، تحقيق: الدكتور عبداللطيف الخطيب.

٦٣ - سورة البقرة، آية : ٢٦٦.

٦٤ - الديوان: ٣٧٦ ج/١.

٦٥ - الديوان: ٣٣٣ ج/٣.

٦٦ - الديوان: ٣٨١ ج/٣.

٦٧ - ٢٥٨ ج/١.

٦٨ - ٥ ج/٢. وانظر تمثيلاً لا حصراً:

- تميم صائب: ٢٤٧ ج/١.

- حسن فتح الباب: ٣٣٤ ج/١.

- ياسر محمد الأطرش: ٥٥٦ ج/٣.

٦٩ - الديوان: ٤٥١ ج/٢.

٧٠- الديوان: ٣٢٩ ج/٣.

٧١- الديوان: ٣١٠ ج/٣. وانظر تمثيلاً لا حصراً:

- **محمد صهيب عنجريني: ١٩٦ ج/٣.**

- **عبدالله عيسى السلامة: ٢٣٦ ج/٢.**

- **منصف الوهايبي: ٤٠٦ ج/٣.**

- **ياسر محمد الأطرش: ٥٥٦ ج/٣.**

٧٢- انظر وظيفة هذا التحوير في الحديث عن «براعة مقاطع الاستهلال».

٧٣- الديوان: ٧٥ ج/١.

٧٤- انظر: عباس يوسف الحداد: تجليات الأنا في شعر ابن الفارض، ص: ١١٥ و١١٢، منشورات رابطة الأدباء في الكويت ٢٠٠٠م.

٧٥- انظر: د. وفيق سليطين: الزمن الأبدي (الشعر الصوفي: الزمان، الفضاء، الرؤيا). ص: ٤٩، الناشر: دار نون للدراسات والنشر، اللاذقية - سورية، عام ١٩٩٧م.

٧٦- الديوان: ١٥٧ ج/٣.

٧٧- الديوان: ٤٠٦ ج/٣. وانظر:

- **غالم حميد: ٤١٤ ج/٢.**

- **حلمي الزواتي: ٣٦٢ ج/١.**

- **عائض القرني: ٨٦ ج/٢.**

- **حيدر الغدير: ٣٧٦ ج/١.**

- **تميم صائب: ٢٤٧ ج/١.**

٧٨- الديوان: ٢٣٦ ج/٢.

٧٩- الديوان: ٣٨١ ج/٣.

٨٠- الديوان: ٥٠٦ ج/٢.

٨١- الديوان: ٤٥٦ ج/٣.

٨٢- انظر مثلاً: د. بسام قطّوس: سيمياء العنوان، مطبعة البهجة، عمّان،الأردن، ٢٠٠٢م.

****

الأستاذ رئيس الجلسة:

شكراً جزيلاً للأستاذ الدكتور وهب رومية على هذا البحث القيم ، وقبل أن أعطي الكلمة للدكتور عبدالرزاق حسين ، اسمحوا لي أيضاً أن أذكر بالتقدير والاحترام الأخ الدكتور صلاح كزارة الذي كتب ببليوغرافيا عن ابن المقرب العيوني فشكراً له جزيلاً ، وهو أحد الفرسان الذين يتخفون وراء أعمالهم ، فكل الشكر له .

الدكتور عبد الرزاق حسين :

إن من حسن حظ هذا الديوان أن نظر فيه ناقد مثل : وهب رومية ، ولعلَّ من سوء حظه أيضاً أن نظر فيه ناقد مثلُ وهب . ومع ذلك وإن كان قلمه من الأقلام المرشحة للكفالة ، فإن الذين سيلقون أقلامهم كثر ، وستتعدى هذه الأقلام هذا الديوان الذي هو جزء من باب مفتوح على المدى لانتفاضة شعرية نفضت عن كاهلها ما علق به من سفاسف ، وانطلقت تصوِّب نحو مرامٍ بعيدة ، وغايات شريفة . والخطى تتبع الخطى ، والطلّ رسول الوابل ، والفضل للمتقدم . والكلمة الفصل أدبياً ستظل بين النفي والسؤال : لم تقل ، وهل قيلت ؟ وماذا بعد ؟

وأنت قد تقرأ بحثاً يحفزك على المفارقة ، وينشِّط فيك المواجهة ، وينمي فيك ضدية الرأي ، وتقرأ ثانيًا فيعبث بذوقك ، ويضطرك إلى العبور السريع على الرغم من كثرة المزالق .

وقد تقرأ بحثاً ثالثاً فيبعث فيك التشوّق ، ويمنحك خبرة التذوق ، ويمضي بك منتشياً عبر حقول الألفة يداً بيد ، فتتمنى دوام اللحظة ، غير عابىء بطول الطريق ، فالمواءمة والموافقة أربع أرجل تسير هائمة وراء اقتطاف لذيذ ، وهي بالتأكيد تسير بي ومعي في حقل هذا البحث ، رافعة راية الوئام بين مثلث أضلاعه : النص ، والناقد ، والشاهد عليهما .

وشهادتي التي أقدمها هنا في طرفي المثلث ، هي شهادة من عجم العود بعد أن نثر الكنانة زمناً بين يديه ، إذ إن علاقتي بالنص علاقة حميمية دائمة ومتجددة ، أما الناقد فله حضوره الملحُّ في ذاكرتي النقدية والأدبية .

ومن خلال ذلك تنطلق هذه الشهادة لتعلن عن حضورها من خلال مرافعتها المتضمنة للنقاط التالية :

١- لغة البحث .

٢- منهج البحث .

٣- فنية القصيدة .

٤- منافذ لم تفتح .

٥- رؤية البحث النقدية .

٦- أسئلة وتصويبات :

وسأبدأ بها من منبعها إلى مصبها ، محاولاً استكشاف جوانب هذا البحث الفياض بكل ما يروق ، العميق بأسئلته التي تهز النقد من غفلته ، والعزائم من نومها .

إن الرؤية القائلة بإبداعية النص النقدي ، كنصٍّ تالٍ للإبداع الأول ، تقف أمامنا شامخة في هذا البحث .

فالإبداع الأول لم يصرفني عن الإبداع الثاني ، أو المقابل والمعادل ، الذي شدَّني بخيوطه السحرية إلى عالمة النقدي ، وهذا العالم وإن كان يسير بقوانين نقدية منظمة وصارمة ، ومبنية على الدستور النقدي الذي يحمل بين مواده ولوائحه نظماً قديمة وحديثة ، تكاد تتماهى في بعضها البعض حتى كأنها لوحة واحدة ، فهي إن أنالتك الرضى بهذا المنهج النقدي ، فإنك لابد ستندهش وتعجب لكل هذا الجمال في هذا البرد القشيب ، أو الوشاح الرائع المذهب المزخرف الذي يذكرنا بوشاح ولادة عشيقة غرّيد الأندلس ، وقد كُتب عليه :

أنا واللهِ أصلح للمعالي
وأُحكم مشيتي وأتيه تيها[1]
أُمكِّن عاشقي من لثم خَدّي
وأُعطي قُبلتي من يشتهيها

فهذا التنسيق ، والتلوين ، والزخرفة كل ذلك لم يصبح شكلاً منفرداً ، وإنما التحم بالمنهج وتواءم معه حتى أصبحا اللحمه والسَّدى ، وإن شئت أن أقدم لك ، أو أقتطع بعض أدلة على دعواي هذه ، فانظر قوله يصف المطلع(٢) :

«فكأن المطلع هو هبة السماء للشاعر ، وكأن بقيتها هبةٌ منه للبشر ،وبذلك تنكشف أهمية المطلع الفائقة ، فكأنه المفتاح السحري الذي تتعذب الروح في البحث عنه ، فيأتيها غفلةً ملفعاً بأقحوان الحلم ، وياسمين الغبطة . . . فالمطلع هو الذي يوجّه بوصلة الروح نحو مناراتها الغامضة ، وهو الذي يوجه القصيدة نحو مدارات الحلم وغمام الرؤيا» .

أو قوله(٣) :

«لغة عذراء تتكئ على موروث ديني غائر في النفوس ، وجو نفسي تحيط به المسارَّة ، فتعزله ،وتؤهله لاستقبال الوحي أو البشارة» وقوله : «لغة لا تعرف التثاؤب ، وصور تصل إلى حدود الدهشة» أو كما يقول(٤) : « لغة وضاءة كانبلاج الفجر ، عذبة كالحبور ، فياضة الدلالة كقوس قزح ، ومخلوق أسطوري بديع عصيٌّ على التعيين» فهذه الصور التي تحلق فوقنا كعصافير الربيع ، والتشبيهات التي تعلو حتى تصبح رذاذ قوس الشتاء ، والمعاني التي تحوطك كهالة القمر في مفردات كأنها النجوم ، تؤكد هذه اللغة الشعرية الحالمة اليقظة ، القوية الرقيقة ، العذبة الجزلة ، التي تميزت بتعدد المستويات الراقية ، لكنها بقيت وحدة واحدة ، تماماً كتعدد الأنغام المنضوية في بوتقة قطعة موسيقية واحدة ، لاتكاد تفرِّق جمال نغم من نغم ، أو صوت آلة من أخرى ، أو كعقد فريد تتناغم حباته ، وتتآلف لآلئه ، فهو يستعير من القديم : جزالتَه وجلالته ، معتداً بالصورة والمعنى ، ومن الحديث : السلاسة والعذوبة ، والدهشة ، وتغير الدلالة ، واختراق السائد ، فهو محارب باسل ، وعاشق متيَّم :

رقيقٌ كما غنَّتْ حمامةُ أيكةٍ
وجزلٌ كما شقَّ الهواءَ عُقابُ(٥)

وإن أردت أن أستزيدك فاقرأ قوله في الإبداع(٦) :

«لقد أدركوا أن شجرة الشعر كل واحد . وإن تعدَّدت أجزاؤها ، وأن ثمرة الدلالة تفيض من هذه الأجزاء مجتمعة ، كأنها الظلال أو الأريج أو الخضرة العميقة ، أو المنظر أو . . أو . . فانقطع كلّ إلى قصيدته كما ينقطع عاشق إلى محبوبته : يتملاّها ، ويردّدُ النظر فيها ، ويمشط ضفائرها ، ويُسوّي بيديه وعينيه ، وقلبه ما قد يراه فيها من عيوب» .

ولعلَّ دعوانا تظهر من خلال قوله الجزل :

«فجنح إلى طراز آخر من القول ، ممتطياً صهوة الكامل الأحذّ بجلاله التاريخي ، وبايقاعاته المتلاحقة المتدفقة ، كجري الجياد الكريمة التي لا يثنيها عن الإيغال في الطراد سوى نهاية المضمار أو شدَّ اللجام»[٧] ألا يشعرك هذا الأسلوب بجري الصافنات ، أو سيرهن العرضنة اعتداداً ومخيلة ، وثقة وقوة ، وإذا أضفنا إلى ذلك قوله :[٨] « هذه الصورة الفريدة المدهشة . . لا تليق إلا بشاعر ضرب حزون الشعر ، وراضها طويلاً» فهذا بلا شك سيعيدنا إلى جزالة الهمداني في مقاماته ، وسبك ابن شهيد في رسالته . أما تلك العبارة من قوله : (عوار أبلق)[٩] المكونة من الموصوف والصفة ، فقد حققت كتاب الشعور بالعور للصفدي الذي يعرض للفظة (العور) في اللغة اشتقاقاً وتصريفاً واستعمالاً ، فما وجدت عواراً أبلق إلا عند هذا اللسان الذي خبر العربية ، واستطاب طعمها فقطف من ثمرها .

أما تلك العذوبة التي تذوب رقة وسلاسة وحضارة وأناقة فتتمثل في ما سلف من القول ، وتبرز خريدة ناعمة في قوله :[١٠] « صور صافية كاليقين ، ورموز عذبة فياضة كخليج من المرجان ، ورؤية مستبشرة تتنامى عبر القصيدة رويداً رويداً » ويميل أحياناً إلى السخرية التي تبعث الابتسام ، ولا تصل في حدتها إلى الاتهام والتحقير ، وانظر قوله في رموز المجموعة الأولى[١١] : اكتملت منظومة رموزهم التي يتداولونها بشغف عجيب ، فكأنها التمائم والرقى التي تحفظ من كل كرب ، وتجعل المسلمين – عرباً وأعاجم – في حرز حريز» أو قوله [١٢] « هذه رطانة دون ريب ، أو إذا شئت فقل : هذا تمرين شعري يجمجِم فيه صاحبه جمجمة ثقيلة » ولا تزيدنا الشواهد إلا ثقة بهذا الحوك والحبك اللذين يلتقيان مع القيمة العالية لخيوط النسج التي جدلت لنا هذا

البحث ، من خلال : سمو في الذوق ، وتعمق في المعرفة ، وإحاطة بسمات الجمال ، وشمولية مدركة لأبعاد الفن .

٢- منهج البحث : يطمح الناقد بذوقه الرهيف ، وعلمه المتمرس بأصول الجمال الشعري ، الرائز لعقد درره ، الخبير بقيمه ومواطن قوته ، أن يجد في سوق هذا الديوان ما وجده في أسواق . عكاظ وذي المجنة ، والمجاز ، والمربد ، التي منحته حق الرؤية والاطلاع على أسراره وخباياه .

وطموحه هذا طموح مشروع ، لكنَّه مغال بعض الشيء ، فالدرر التي رصَّعت تاج شعرنا العربي ، ونمنمت ثوبه القشيب ، حاكها دهاقنة الشعر ، وصاغها فحول الحوليّ المحكّك ، وقادها ربابنة القول ، وسما بها عباقرة الكلمة في أوج عصر البيان ، الذي كان فيه أخمص الشعر في العيّوق ، وسفحه في الشعرى ، وسنامه يعلو متصاعداً حتى لا نكاد نلمح له طرفاً ، أو نمسك له بهدب ، وكأنه في صعوده وتساميه يقول (١٣) .

بلغنا السماءَ مجدنا وجدودنا

وإنا لنبغي فوق ذلك مظهرا

فليكفكف الناقد من شروطه قليلاً ، ولينزل من ذراه وبرجه العاجي إلى موقع هذا الشعر المتخندق مع العاطفة المتوهجة ، الملتزم بقضايا الأمة ، المعبر عن شعور قالة هذا الشعر ، المضطرم بأنفاسهم المتلظية ، ووجدانهم المتقد .

ولْيربِّت بيده الكريمة على كتف هذه القصائد ، لتنمو ، وتزكو ، وتطيب ، وتثمر .

ولست أودُّ - أنْ يُفهَم من دعوتي هذه - عدم مواجهتهم بحقيقة رؤيتنا النقدية ، أو أن لا نصدمهم بقراءتنا الفنية ، أو أن لا نطبِّق عليهم مقاييس الجودة ، وشروط الجمال ، كما أود أن لا يفهم قولي بأنه دعوة مراءاة ، وغضٌّ نظرٍ ، وتطييبُ خواطر .

وإنما الذي أريد ، أن لا تكون موازنة ، لأن الموازنة هنا لا تستقيم ، وسيكون فيها شيء كثير من الظلم ، ونُتفٌ قليلة من العدل .

فما استصفاه الزمن ، وما تنخَّله الدهر ، وما حاكه البحر على طول المد والجزر ، لا تقف أمامه شجرة طرية ، ولا تحنيه هبَّة شعرية غضة ، أو تفهقه دفقة عاطفية ، وُضعتْ لها شروط من الزمن ، وقُيِّدت بقيود الوقت ، وصيغَتْ لحدث واحد .

فهل من العدل أن ننظر لها من خلال كفتي ميزان ؟ فنضع المعلقات والسموط والدراري والمنتخبات والمجمهرات ، في نصف العقد ، ثم نكمل النصف الآخر بما تيسّر قوله تحت وطأة : الحدث ، والوقت ، والشروط ؟

فالباحث ينظر إلى هذه النصوص من فوق سحاب شعرنا القديم موازناً ما بين الصور والمعاني ، ولا شك أننا سنتفق مع من يصعد قمة الجبل ويقول لمن في الوادي : أنا أعلى منك مرتقى .. ونستخلص منهج الباحث في بحثه من خلال قوله(١٤) « لقد سهرت بأبواب هذه القوافي . . أروزها زمناً ، رأيت بعده أن أقيم هذه الدراسة على أساس فني ، فجعلتها في محاور ثلاثة هي :

١ - شعر الرسالة .

٢ - الشعر بين الرسالة والفن .

٣ - الإبداع الشعري / الرؤية الفنية .

والتقسيم الثلاثي هذا يتبعه تقسيم ثلاثي آخر يرتبط بالمحاور الثلاثة ارتباطاً كاثوليكياً لافكاك منه ، وهو مجمل في :

أ - فنية القصيدة .

ب - التناص .

ج - التكرار .

٣- فنية القصيدة :

أما فنية القصيدة فتظهر في أحكامه الصادرة بحق المحاور الثلاثة التي أقام عليها الدراسة ، ففي شعر الرسالة يقول « لقد كانت القصائد السابقة مبعثرة في أكثر الأحيان ،

وهي كثرة تكاد تستغرق الكل ، فكانت أشتاتاً أشبه بالخواطر التي تتقارب حتى تكاد تلتقي حيناً ، وتتفارق حتى تتباعد وتتناءى أغلب الأحيان» .

وفي الشعر بين الرسالة والفن يقول [١٦] : ولو فَلَّيت هذه القصائد التي راقك بعضها أو أبعاض منها لرأيت أن كل واحدة منها متفاوته النسج» .

ويبدي إعجابه في الإبداع الشعري قائلاً : [١٧] «يبدو بناء القصيدة في معظم هذا الشعر بناءً محكماً» .

ولعلَّ تركيز الناقد على نظرية التناص النقدية ، وتطبيقها على المستويات الثلاثة في الديوان ، جعلت الناقد يتناص هو الآخر ، فيقيم بحثه على غرار طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ، فبنى بحثه هو أيضاً على طبقات شعرية ثلاث .

كما أنه يتناص مع الآمدي في موازنته ، ولذلك نرى سيطرة الموازنة بين صور ومعاني الديوان ، والرؤية النموذجية القديمة ، والناقد يعلم بأن الموازنة بين أعلام الشعراء القدماء وبعض الشعراء المبتدئين فيه شيء من التجني ، وإن كان فيه كثير فائدة وتعليم ، ولاشك في أن ذائقة الناقد التي تربَّت على قمم الفن الشعري لا تستطيع بأي حال القبول بالسفح الشعري .

وما مقابلته بين صور الديوان وصور الشعراء القدامى في بحثه في الصفحات (٩ ،١٨ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٣٦ ، ٤٤ ، ٥٥) إلا صورة من التأثير القديم ، فنقده لقصيدة عبدالرحمن رفيع [١٨] يذكرنا بنقد ابن قتيبة لأبيات كثير عزة :

ولما قضينا من مِنًى كلَّ حاجةٍ

ومسّحَ بالأركان من هو ماسحُ

وفي نقد شعر أحمد قلايا :

إن كان بعضٌ لنا باعوا ضمائرَهم

فهاهمُ اليومَ من وهجِ الفدا احترقوا

يقول[٢٠] : « وليس قول الشاعر «بعض لنا» بشعر ، أو من واد قريب من واديه ، ولكنه أقرب إلى لجلجة الحبسة منه إلى الكلام « ألا توافقني الرأي على أن هذا النقد يتناص مع نقد عبدالقاهر في نقده لورود كلمة (أيضاً) في الشعر . فيرى أنها من كلام الفقهاء ، ولما وضعها شاعر في مكانها الصحيح تحولت لفظة شعرية ، في قوله :

«وهي أيضاً بالجوى تعرفني» [٢١] ولا زورار البحث عن الموضوعية كونها قريبة المنال كما يقول الناقد [٢٢] فالدراسة الفنية تكاد تجري في التقسيمات الثلاثة على وتيرة واحدة ، فدراسة الرسالة تتفق كما يقول الناقد مع الرسالة والفن [٢٣] وهاتان تتفقان مع الإبداع ، لأن التركيز كما قلت اشتمل على ثلاثية : الفنية ، والتناص ، والتكرار .

ولو دُرِسَتْ هذه الأنساق الثلاثة وبخاصة في ميداني : التناص والتكرار كوحدة واحدة لاستطاع أن يتفرغ للأمور الأخرى التي تمر مروراً عابراً ، فمثلاً عندما عرض للاستهلال والخواتم أعطى نموذجاً واحداً لكليهما ونظن أن نموذجاً واحداً لايكفي لاطلاعنا على طرائق الشعراء وأساليبهم في هذا الأمر . ويظهر هذا الإيجاز الشديد في «عدم استواء النسج الفني ومن هنا ضاقت الحلقة ، فأصبح تكرار التكرار كما قال أفلاطون عن الشعر إنه محاكاة المحاكاة . ولنا رأي في قول الناقد عن تكرار النسق في قصيدة منصور زيطة [٢٤] بأنه « يعدُّ انحرافاً عن الشائع المألوف ويحيي في الذاكرة سياق حرب البسوس الجاهلية التي اعتزلها الحارث بن عباد»

والتكرار كما نعلم : مخزون عاطفي يستريح له الشاعر نفسياً ، بزفزه متوالياً ، كما أنه يوفر له غطاءً إيقاعياً ، وامتداداً شعرياً ، وإنْ هو أحسن استثماره فنياً فسيروق لنا بالتأكيد ، والتكرار في دواوين الشعراء ظاهرة واسعة كانت مجالاً لدراسات علمية ، وظهرت في مراحل الشعر العربي المختلفة ، وقويت في الأندلس ، والدول المتتابعة .

ومن ضمن التكرار تكرار القافية الذي لم يعلق عليه الناقد ، وقد ورد في بعض قصائد الديوان .

٤- منافذ لم تفتح :

لعل ازورار الباحث عن الموضوعية لأنها قريبة المنال كما يقول جعله يغلق منافذ وكوى كان فتحها يجدد هواء الديوان الذي قد يراه القارئ خاملاً ساكناً ، وبخاصة في بدايته ، وعن شعر الرسالة بالتعيين .

فصدور ديوان للشعراء العرب لأول مرة هو حدث له أهميته ، في حدث أرسى مضامين ومعاني وصوراً جديدة شعَّت على الشعر العربي ، فهذا زمن الحجر الشعري ، حيث أصبح الحجر هو القاسم المشترك ، وعنوان الجملة الشعرية ، ومفجِّر صورها وباعث ألفاظها . فالظاهرة الحجرية أصبحت مادة وبروازاً للصورة الشعرية ،وموضوعاً طاغياً ومسيطراً على القصيدة . والحجر - كما نعلم - لم يكن في أي عصر من عصور الشعر قضية تلفت النظر كما هي عليه اليوم .

بل إن الحجر تماهى في الفنية ، ولم يبق موضوعاً بل أصبح الشعر « والشاعرية والوحي والإلهام ، والمتتبِّع لهذا الموضوع سيجد فيه عوالم ، من : السحر ، والتحول ، والصيرورة المدهشة ، وقضية أخرى لعلها الرابط بين الفن والموضوع هي « فضاءات النغم في هذا الديوان التي تجعلك تعيش الماضي والحاضر والمستقبل ، والواقع والأمل والحلم ، تحملك على السحاب ، ثم تسحب من تحتك بساط الريح ، أو تنشلك من وهاد الغروب إلى هضبات الإشراق .

أما نافذة « إيحاءات الاسم » فهي عمل فني بالدرجة الأولى فقد كان لاسم «محمد» و«الدرة» أثر جليٌّ على تجليات القصائد : فكراً ، وصوراً ، وخيالاً ، وواقعاً ، وخطاباً ، وأسلوباً ، وإيقاعاً ، وقافية .

أما الباب الواسع في هذه المنافذ فهو « التشكيل » وقد بدا في كثير من قصائد الديوان لوحات تشكيلية ترسم الصورة من خلال : التحول ، والتشكل ، والصيرورة ، والمتأمل في هذه اللوحات لا يقف عند لون من ألوان التشكيل ، أو لوحة من لوحاته ، إنما تنقله أروقة هذه القصائد من : تشكيل جسدي وروحي ، إلى تشكيل حرفي وإيقاعي ،

ولوني ، وتندغم هذه التشكيلات معاً لتؤسس لأسلوب في القصيدة جميل ، لا نعني أنه جديد كل الجدة ، ولكنه يوجه إلى طريقة في التعبير والتصوير جديرة بالتقدير ،ويفتح باباً للتخييل والتمثيل كان مواربا ، فصار على مصراعيه .

٥- رؤية البحث النقدية :

وللبحث آراء في النقد - تشمل النص وتمتد إلى ماسواه - تكاد تكون كابحاً لما يسود النصوص الشعرية والنقدية من روح غوغائية أحياناً ، وعدائية أحياناً أخرى ، للتراث والأصالة ، والنسب ، ونحن معه فيها بلا تحفظ ، فالمزج بين الشِّعر والطبيعة هو تواصل الأليفين ، والفصل بينهما تعسف ، يقول [٢٥] : « لقد أسرف كثير من الشعر المعاصر في مجافاة الطبيعة ، فحرم قرَّاءه متعة الإحساس بأشياء العالم وكائناته ، وأفقر حواسهم ، أو كاد ، فلم تعد هذه الحواس تبلغ حد الرضا من الإشباع : « ولم أزل أعتقد أن على الشعر أن يبدد ما بينه وبين الطبيعة من جفاء» .

ورأي آخر جدير بالتقدير وهو أن الإبداع لا يكون خارج دائرة الارتباط بالتراث والأصالة ، وأن المنبتّ لا أرضاً قطع ، ولا ظهراً أبقى ، يقول [٢٦] : « ليس يبدع المبدع خارج تراث أمته ، وتقاليدها الفنية ، وكل ما تفعله الموهبة الفردية هو لاحق لقراءة التراث ، وتمثله تمثلاً عميقاً ، قادراً على التحرر من سطوته ، إن التحرر من سلطة الأب لا يكون بالتنكر له أو بعقوقه ، بل يكون باستيعاب رؤاه ، وتجاوزها ، والإيغال في مناطق فنية بكر لم تطأها أقدام الشعراء من قبل » .

ويضرب لنا مثلاً على أن الجمع بين الحديث والقديم لا يقف حائلاً دون الجودة الفنية - فقصيدة «الأمة» لمنصف الوهايبي فعلى الرغم من البروز القوي لأصوات شعرية قديمة ، كصوت : الحطيئة وأبي تمام والمتنبي ، فإن صوت الشاعر ظل قوياً جهيراً متميزاً « وتظلُ قصيدته شامسة تزاحم قصائد أولئك الأساتذة ، فكأنها تريد أن تصطف بجوارها كتفاً إلى كتف» [٢٧] .

ثم إن سؤال الهوية يؤرقنا جميعاً ، والمثقف بالذات الذي كان يجب عليه أن يكون عصياً على الانجراف ، غير قابل للنحت والتعرية ، أو سلخ الجلد والاندغام في ذوات أخرى .

إن الأسئلة الموجهة إلى الشعر ، والنقد ، والثقافة ، والتراث والمعاصرة ، تقع ما بين الإثبات والنفي ، والرسوخ والإزاحة ، وفي الكينونة والبينونة .

إن مفتاح الاختيار بأيدينا وهي مسؤولية يجب أن نلتزم بها لأننا مسؤولون عنها أمام الأجيال ، وسنُسأل عنها أمام الله عز وجل ، فلنرتبط كما قال وهب رومية (٢٩) : «على وجه اللزوم والضرورة باستراتيجية الثقافة التي ينبغي أن تصون الهوية ، وتعزِّز الانتماء ، وتنمّي الشخصية ، شخصية الفرد وشخصية الأمة - وتطوِّرها» .

كما يطرح الباحث في مقدمة البحث سؤالاً هاماً يتعلق بدور الشعر ، فيسأل(٣٠) : «متى سيكف الشعراء عن الطيران . . ؟ ألم نسرف في الحديث عن سلطان الشعر على نفوس العرب ؟ وأسرف تاريخ الشعر في تعزيز هذه الفكرة حتى أوشكت أن تقع من النفوس موقع البدهيات . . . وأحسب أن هذا الإيمان بالكلم عامة ، سواء أكان شعرياً أم لم يكن ، قد تعاظم في وقتنا الراهن ،حتى أوشك أن ينسخ الإيمان بالفعل» .

وأقول : إن هذا السؤال الهام الذي يطرحه هذا البحث لجدير بالتقدير ، وفي الإجابة عنه رد على كلٍّ من يدور بذهنه هذا السؤال .

والناقد كما أحدس لا يجهل الإجابة ،وإنما يريد أن يستحث ركائبنا للبحث عنها .

وإذا كانت الأمة قد تلاحقت عليها الأزمات ، وتتالت عليها المصائب ، ولم تُترك لحظة للالتقاط نفس المحارب ، فكيف نطلب من الشعر ما لا يُتصوّر أن يقدر عليه ، ثم أليس الشعر جزءاً من أدبيات هذه الأمة التي تعرضت للهدم والتشكيك ، وعانت من الابتزاز والتهديد ، وسُلّط عليها أعداء الداخل والخارج ، فأمعنوا فيها هدماً وإحراقاً وتمزيقًا ، ثم أليس هذا هو رأي الناقد الذي صدر عنه في كتب سابقة ؟ ونحن نضع أيدينا في يده ، ونوافقه عليه بلا تحفظ ، فلمَ ، نُحمّل الشعر ما لا يطيق ؟ ولم نتهمه بالتقصير أو بالحلول محل السيف ؟

إن التنازع بين الفعل والقول قديم ، والحرب بين السيف والقلم ظلت محتدمة على الرغم من أن أبا تمام حسمها لصالح السيف ، ولكن المشهد الفني ، أو الشعري ظل يتأرجح ككفتي ميزان في هذه المصاولة ، ونذكر بهذا الصدد رسالة ابن برد الأصغر التي رفعها إلى مجاهد العامري التي تنتهي بالصلح والاتفاق .

وقد أحيا هذا الديوان هذه القضية الجدلية القديمة المتجددة ، وقدمها الباحث في شكل سؤال يستفز الكلام ، ويحفز السيف ، ويعيد إلى المعركة انكشاف الساق ، وغلي المرجل ، وحمي الوطيس .

والديوان يرصد لنا هذه القضية في ثلاث رؤى :

الأولى : الوقوف مع السيف وقوفا صارماً .

الثانية : لا قيمة للقول ، ولا فائدة ترجى منه .

الثالثة : للشعر مكانته ، ومكانه في الجهاد بعد الجهاد بالنفس .

وأرى أن وظيفة الشعر ليست وظيفة حربية تقود الجيوش ، وتصارع الأعداء ، وإنما هي وظيفة محفزة للهمم ، وباعثة للأريحية ، وكم يذكرنا قول معاوية بن أبي سفيان[٣٠] «لقد رأيتني ليلة الهرير بصفين وقد أتيت بفرس محجل ، بعيد البطن من الأرض ، فأنا أريد الهرب بشدة البلوى ، فما حملني على الإقامة إلا أبيات عمرو بن الإطنابة :

أبتْ لي همّتي وأبى بلائي
وأخذي الحمدَ بالثمن الربيحِ
وإقدامي على المكروه نفسي
وضربي هامةَ البطلِ المشيح
وقَوْلي كلّما جشأتْ وجاشتْ
مكانَكِ تُحمدي أو تستريحي
لأدفعَ عن مآثرَ صالحاتٍ
وأحميَ بعدُ عن عِرْضٍ صحيحِ

فيثبت في أرض المعركة .

أما كثرة الشعر في أوقات الهزائم والنكبات ، وفي فترات التمزق والضعف فله شواهده في القديم والحديث ، والشعر الأندلسي في فترة ملوك الطوائف خير شاهد . وفي أدبنا وآداب الأمم الأخرى ما يعضد هذا القول» .

٦- أسئلة وتصويبات :

يفرض الاحتكاك النقدي ، بعض الأسئلة ، ويفرز بعض الاستفسارات المشروعة ، من ذلك رأي الناقد وتعليله لقلة الرموز الثقافية العامة عند شعراء الرسالة ، ويقصد بها الرموز السابقة على الإسلام من محلية ويونانية ، فيقول (١٣) « وندرت الرموز الثقافية العامة في شعرهم . . فهي تدل – من جهة – على ثقافة هؤلاء الشعراء»

والسؤال : هل هي ثقافة قاصرة لعدم استعانتها بتلك الرموز ؟

إن استخدام الشعراء للرموز المحلية أو اليونانية لا يعود في ظني إلى الثقافة فقط ، فلم تعد الرموز اليونانية أو المحلية من حق النخبة ، بل إنها أصبحت مبتذلة حتى أُهملت وتُركت ، وأُلقيت تلك الرموز والأساطير ظهرياً ، وذلك راجع إلى رفض المساس بالدين ، والانسياق وراء الآخر .

أما رأي الناقد في البناء شبه المحكم لقصيدة (الروابي الحزينة) فيفرض سؤالاً عن البناء المختل من أساسه ، وكيف يكون ؟ فالقصيدة في رأي الناقد (٢٣) : «مثال للقصيدة المبنية بناءً شبه محكم ، لقد حدَّد الشاعر لقصيدته إطاراً عاطفياً رقيقاً ، فلم ينسرب شيء منها خارج هذا الإطار إلا الأبيات الثلاثة الأخيرة» . وهذه القصيدة تظهر خللها من بيتها الأول ،حيث يقول الشاعر :

يا دعدُ ما عرفَ الفؤادُ سواها
جفَّتْ دموعي بعد طول بُكاها

ولعلنا نتساءل عن دعد منَ هي ؟ ويأتي الجواب من الناقد : «نحن أمام خطاب شعري طرفاه : عاشق هو الشاعر ، وأنثى هي دعد » فهل هذه الأنثى معشوقة ؟ أم هي أمٌّ أو أخت أو زوجة ؟ إن الحديث للمعشوقة أو للزوجة عن معشوقة أخرى ليس له مسوَّغ ذوقاً وعاطفة وتقليداً .

والشعراء السابقون كانوا ينادون محبوباتهم ليقفن على شجاعتهم وكرمهم ، أو حتى يمتنعن من التعرض لأفعالهم في مجالي الكرم والشجاعة ، فما قيمة (دعد) هنا إلا كقيمة (هند) أو (وعد) بل كان أجمل وأوقع لو قال : «ياصاح ماعرف الفؤاد سواها» لأن الصاحب قد يبوح لصاحبه ، أما أن يقول ذلك لأنثى ولا نعرف ماهية العلاقة بينه وبينها فذلك ضرب من الحشو ، أما البيت الخامس الذي يصفها بالعنفوان فيتعارض مع ملامح الأنوثة الرقيقة العذبة التي ذكرها الباحث .

كما أن البيت الذي يقول فيه :

غصبَ الرعاعُ عفافَها وتشدّقوا

فالأهلُ ماتوا والزمانُ لحاها

لا يقع ضمن الأبيات الثلاثة الأخيرة ، وإنما هو في صلب القصيدة ، وإن هذه الصورة المنفرة لتجعل المحب يطوي حبه في قلبه ، ويمضي بعيداً ، أما كان بالإمكان وصفها بالأسيرة كي نزداد تعاطفاً معه في محنته ومحنة محبوبته ، فهذه المباشرة المنكشفة قادرة على أن تنسف هذا البناء شبه المحكم وتذره قاعاً صفصفاً ، فقد تشوهت صورة هذا الحب ، وكيف للذوق في أن يُسوّغ مثل هذا : محبوبة يغتصب عفافها الرعاع الواحد تلو الأخر ؟ وللباحث رأيان يتعارضان حول فنية الصورة ، يبعثان سؤالاً عن ماهية الصورة الفنية المقبولة حكماً وذوقاً ، فهو يرى في قول علي محمد فرحات مخاطباً الشهيد الدرة : (٣٣) .

انتَ زيتونة وزيت نقيٌ

نخلةٌ في جنائن التمجيدِ

انتَ تين وسُكَّر ورضابٌ

باح فيه العنقودُ للعنقود

«مجموعة من الصور المفردة في سياق واحد ، ولكنها لا تتعاضد لتكون لوحة أو مشهداً . . وهي صور ضيقة مركزة» ويرى صورة مقاربة في قصيدة « الطيور تموت محلقة في الفضاء» حيث يقول الشاعر[٣٤] :

رايتكَ في الحلمِ

جرحاً واغنيةً وطيوراً تسافر في الليل

يرى فيها : «التصوير الرمزي البديع ،فالحبيبة جرح وأغنية وطيور تسافر في عتمة الليل» .

فالإعجاب هنا بالتصوير الرمزي ، يقابله هناك شيء من الاعتراض على هذا المسلك في حشد الصور المفردة التي لا تتعاضد لتكون لوحة أو مشهداً .

وظني أن التشكيل التصويري يمثل نقلة جميلة للصورة الفنية حيث الشاعر النحلة الذي يمج العسل من أفواه الزهور المتنوعة .

وهناك سؤال يتصدى لنا في الصفحات (٢٣ ، ٢٥ ، ٣٣) فهل معارضة قصائد سابقة والسير على منوالها في الوزن والقافية وبعض الصور والمعاني والألفاظ يُعدّ تناصاً ؟ أم هو من قبيل البناء على بناء قائم ؟ أم هو تجديد للبناء القديم ؟

فقصيدة :

قد يُضام الليثُ في عليائهِ

ويظلّ الليثُ كفءَ النُّوَبِ

تسير في معراض قصيدة أبي ريشة « ياعروس المجد» التي مطلعها (٣٥) :

يا عروسَ المجدِ تيهي واسحبي

في مغانينا ذيولَ الشهبِ

وقصيدة :

واروا رفاتكَ في الرمال مساءا

فصحبتَ نورَ الفجرِ حين اضاءا

وهذه معارضة لقصيدة شوقي في عمر المختار ومطلعها (٣٦) :

ركـــزوا رفـــاتَكَ في الـرمـــال لـواءا
يســـتنهض الوادي صــبـــاح مـــســـاءا

أما قصيدة :

هل شـــجـــاكَ الطغـــيـــانُ دنَّس مـــســـرا
كَ غـــروراً وصـــال تيـــهـــاً وعـــربدْ

فهي تحتل قصيدة إيليا أبي ماضي (٣٧) :

نـسـي الـطـينُ ســـاعـــةً انه طيـ
ـنٌ حـــقـــيـــرٌ فـــصـــال تيـــهـــاً وعـــربدْ

كذلك من الأمور التي تقدَّر بقدرها عدم توثيق النصوص القديمة في الصفحات : رقم (١٦/ ١٨/ ٢١/ ٢٦/ ٣٦/ ٥٤/ ٩٤/ ١١٢) قد يكون للباحث وجهة نظر في ذلك ، فشهرتها وعلميتها كافية ، ومع ذلك فالبحث للجميع .

وقريب من ذلك ماورد في قصيدة أحمد خنسا(٣٤) ، وأنها تتناص مع قصيدة لشاعر سابق ، كنا نودُّ أن نعرف هذا الشاعر السابق ، فمن حقه علينا أن نعرفه ، ومن حق النقد أنْ يُعرَّف به .

ومن القضايا التي وردت في سياق البحث :

قضية نطق الحجر ، والباحث يرجع زمانه الديني إلى يوم القيامة؟ فهل يتفق ذلك مع معنى الحديث الشريف ؟ مع العلم بأن الحديث من علامات الساعة الصغرى التي ظهرت وتظهر حاضراً ومستقبلاً .

ومن العبارات التي تحتاج إلى تصويب ، ما ورد في :

- ص ٥ س ٣ (إن) والصواب (فإنّ) .

- ص ٩ س ٤ قبل الأخير (عدد) والصواب (عدو) .

- ص ٢٠ س الأخير (وكان هذا التغير قد يأخذ طابعاً) وهذه العبارة تحتاج إلى إعادة نظر .

- ص ١١٦ س ٣ (دام بينهما استمر) واستمر .

مع وضع فاصل في ص ١١٤ بين بيت المتنبي ، وقصيدة « يادمي لا تصدق رصاص الكلام» .

وأخيراً ، فلقد تناولَتْ هذا الديوان يدٌ صَناع ، وعين بصيرة ناقدة ، من خلال : فكر منظم ، ومنهج واضح ، وذوق مدرّب ناضج ، وصوت واضح جلي من الأصوات النقدية المعدودة ، التي نجلُّ ونحترم ، لا لعلاقة شخصية ، أومعرفة سابقة ، بل هي معرفة قرائية ، إذ قرأت له في صدر شبابه العلمي كتاب «الرحلة في الشعر الجاهلي» فوجدت ثبات قدمٍ : منهجاً ، ولغة ،وأسلوباً ، وتوجُّهاً ، وأصالة ، ثم بعدما اكتهل علمه ، قرأت له كتاب «شعرنا القديم والنقد المعاصر» وبعد صدوري عن هذا البحث : «شعر الانتفاضة في ديوان الشهيد محمد الدرة» ، ازددت قناعة بهذا الصوت المتميز الأصيل .

****

مراجع التعقيب :

١ - الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق ١ م ١ ص ٤٢٩ .
٢ - البحث ص ٧٢ .
٣ - البحث ص ٧٦ .
٤ - البحث ص ٨٠ .
٥ - الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق ٢ م١ ص ٤٩٥ .
٦ - البحث ص ٦٥ .
٧ - البحث ص ٥٠ .
٨ - البحث ص٨٦ .
٩ - البحث ص ٣٧ .
١٠ - البحث ص ٩٣ .
١١ - البحث ص ١١ .
١٢ - البحث ص ١٤ .
١٣ - الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/ ٢٨٩ .
١٤ - البحث ص ٥ .
١٥ - البحث ص ٣٨ .
١٦ - البحث ص ٥٩ .
١٧ - البحث ص ٦٧ .
١٨ - البحث ص ٩ .
١٩ - أسرار البلاغة ص ٢١ .
٢٠ - البحث ص١٧ .
٢١ - أسرار البلاغة لعبدالقاهر ص ٣٨ .
٢٢ - البحث ص ٥ .
٢٣ - البحث ص ٣٧ .
٢٤ - البحث ص ٥٦ .

٢٥ – البحث ص ٨٩ .

٢٦ – البحث ص ٩٣ .

٢٧ – البحث ص ٩٧ .

٢٨ – البحث ص ٤ .

٢٩ – البحث ص ١٣ .

٣٠ – العمدة لابن رشيق ١/١٩ .

٣١ – البحث ص ١١ .

٣٢ – البحث ص ٣٨ .

٣٣ – البحث ص ٤٨ .

٣٤ – البحث ص ٦٩ .

٣٥ – ديوان أبي ريشة ص ٤٣٧ دارة العودة .

٣٦ – الشوقيات ٢/ ١٧ دار العودة .

٣٧ – ديوان أبي ماضي ص ٣١٦ دار العودة .

٣٨ – انظر البحث ص ٩٤ .

٣٩ – انظر البحث ص ٢٧ .

****

المناقشات

رئيس الجلسة:

شكراً جزيلاً للأستاذ الدكتور عبدالرزاق حسين ، وشكراً له أيضاً للالتزام بالوقت ، في الواقع أيضاً يجب أن ننوه بالشكر الجزيل باسمكم جميعاً للدكتور عبدالجليل منصور العريض ، وزوجته الدكتورة أنيسة أحمد خليل المنصور لأنهما حققا أيضاً ديوان أبي البحر الخطي فشكراً لهما جزيلاً . سنعطي الفرصة الآن للمناقشين ، في بحث الدكتور فيصل دراج : «القصيدة النضالية عند إبراهيم طوقان» .

الدكتور محمد فتوح أحمد ، تفضل ، رجاء الالتزام بالوقت ، وهذا مهم جداً .

الدكتور محمد فتوح أحمد:

شكراً سيدي الرئيس ، ولكن تعليقي - لكي لا أجور على الوقت - سينصب على بحث الدكتور وهب رومية ، فإذا أذنت لي بدأت ، وإذا أجلتني تأجلت .

رئيس الجلسة: تفضل .

الدكتور محمد فتوح أحمد:

تعقيبي على بحث الأخ الكريم الأستاذ الدكتور وهب رومية ، ينبع من تقديري للبحث وصاحبه أولاً ، ولأن لي من مودته متكأ ، فلست أخشى الزلل فيما أقول . البحث يحقق المقولة النقدية الحديثة من أن النقد الآن أصبح إبداعاً مسامتاً للإبداع ، إذ يتميز هذا البحث كما أشار الأستاذ المعقب بلغة نقية مصقولة لامعة شديدة التألق توشك في نهاية الأمر أن تؤول إلى شعر ، فكأنه كما كان يقول الأقدمون : شعر على شعر ، ولكن لي بعض الملحوظات التي تدخل في نطاق الاجتهاد النسبي تارة ، وتبتغي الكمال لهذا البحث تارة أخرى .

البحث يلج إلى مستويات ثلاثة من الشعر ، مستوى يتغلب فيه عنصر الرسالة على عنصر الفن ، ومستوى آخر يتعادل فيه الموضوع مع الفن ، ومستوى ثالث ربما يتغلب فيه الفن على القضية ، ولكن المشكلة أن الآليات النقدية أو التقنيات الجمالية التي يتذرع بها البحث إلى المادة الشعرية هي هي ، تتكرر من مستوى إلى آخر : الرمز ، الصورة ، التناص ، التكرار ، كل هذه الأقانيم تستخدم في التطبيق على كل مستوى من هذه المستويات ، وأخشى في نهاية الأمر أن هذا التكرار في استخدام هذه التقنيات وتطبيق هذه التقنيات في كل مرة على كل مستوى قد أوقع البحث في مظنة الرتابة أو التكرار كما أنه أفضى مرة أخرى إلى أن يتولى الباحث حشد النصوص ، ربما لكي يزيل بعض الرتابة التي استشعرها حينما طبقت هذه الأقانيم من مجال إلى آخر دون تغيير يذكر ، فحشدت النصوص أحياناً دون صلة أو ربما مع وصلة لا تكاد تستغرق سطوراً قليلة ، وكان أحرى بالبحث أن يعتمد على عينات ينتخبها من كل قطاع من هذه القطاعات ، ويركز عليها بحيث ينبعث النقد من داخل النص ولا يُفرض على النص قالب معين بحيث تتحول المقولة النقدية إلى قوالب جاهزة كما استشعرت أحياناً في بعض خطوات هذا البحث . أمر آخر ، الباحث منطلقاً من تحمسه للتراث ، ونحن جميعاً نتحمس للتراث ، يهاجم هؤلاء الذين يزعمون أن التراث العربي القديم لم يعرف المذاهب الأدبية ، وبخاصة هؤلاء الذين يدعون أن التراث العربي لم يعرف الرمز ، وأنا واحد ممن يعتقدون أن الرمز بمعناه الفني مدين في بداياته وتطوره إلى منتصف القرن التاسع عشر على وجه التقريب ، وأن ما هو موجود في تراثنا العربي ، مع تقديرنا له ، هو عبارة عن كنايات واستعارات وإشارات لا تطبق مفهوم الرمز بمعناه الفني ، لأن المصطلحات والمذاهب الأدبية - كما يعرف الباحث أكثر مني ، ربما - هي تاريخية بمعنى أنها ترتبط بالفترة التاريخية التي ظهرت فيها ، وتستغرق ما بعدها ، ولكنها لا تنسحب بالتأكيد على ما قبلها .

ملحوظة أخيرة ، الأستاذ الباحث يدرس في الصفحة (٣٧٤) قصيدة يتوقف عندها وقفة طويلة ، القصيدة التي يقول فيها الشاعر :

قد يُضام الليثُ في عليائهِ

ويظلّ الليث كفءَ النوبِ .... إلخ

ويعتقد أن هذه القصيدة من باب تناص الأغراض ، ولست أرى ذلك ، القصيدة تناص كلامي صريح مع قصيدة مهيار الديلمي :

أعجبت بي بين نادي قومها

أم سعدٍ فمضت تسأل بي

ولكنه تناص بالمقلوب ، بمعنى أنه إذا كان مهيار يفتخر بقومه وبتراثه وبمجده ، فإن هذا العربي أيضاً يفتخر بمثل تلك السمات في تراثه العربي ومجده العربي ، وشكراً للرئاسة ، وشكراً للباحث الكريم ، وأحيي في نهاية هذا الكلام هذه الدورة الكبرى التي قلت لأبي سعود عنها بأنها دورة عقدية ، بمعنى أنها أول دورة تعقدها مؤسسة البابطين بعد مضي أكثر من عشر سنوات على انصرام نشاطها ، فهي دورة كبرى بهذا المقياس ، وهي دورة عقدية نرجو أن نشهد ويشهد أبوسعود دورة عقدية أخرى إن شاء الله تكلل نشاط هذه المؤسسة بما هي أهل له في تفعيل التراث العربي ، وتقديم الوجه المضيء للثقافة العربية ، وأكرر الشكر ، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته . .

رئيس الجلسة:

شكراً جزيلاً للأستاذ الدكتور محمد فتوح أحمد ، الكلمة للدكتور أحمد مختار عمر .

الدكتور أحمد مختار عمر:

بسم الله الرحمن الرحيم ، هذه دراسة عميقة ممتعة ، وقد شدتني منذ بدايتها ، فلم أبدأ قراءتها حتى واصلت معها حتى نهايتها ، على الرغم من طولها ، وغزارة معلوماتها ، وكثرة أحكامها ، وحشدها لعشرات النماذج الشعرية . وأكاد أقطع أن هذه الدراسة قد

استغرقت صاحبها لأسابيع كثيرة ، حتى استوت على سوقها ، وخرجت بهذه الصورة الشاملة .

إيجابيات البحث كثيرة ، ولسنا هنا في مجال تعدادها ، فهي ظاهرة للعيان ، ولكن السلبيات - من وجهة نظري على الأقل - كثيرة كذلك .

١ - وأبدأ بسلبيات الانتقاء التي أفسدت كثيراً من أحكام الباحث ، وجعلته يبدو وكأنه قد دخل على النص بحكم مسبق ، وعالج الشعر بناء على تصنيفه الحاسم الذي وزع الشعراء على ثلاثة مدارج ، وحشر كلا منهم في زمرة واحدة لا يخرج عنها ، على الرغم من اعتراف الباحث أن هناك تفاوتاً كبيراً في داخل النص الواحد .

وقد بدا الانتقاء أولاً في اختيار الشعراء ، واختيار التصنيف الذي وضع تحته الشاعر ، وهو واحد من ثلاثة : شعر الرسالة «وهو عنوان غامض غير دال» - الشعر بين الرسالة والفن - الإبداع الشعري/ الرؤية الفنية . وقد حكم الباحث على النوع الأول بأحكام سلبية مائة في المائة ، والثاني بأحكام متوسطة ، والثالث بأحكام إيجابية مائة في المائة .

وبدا الانتقاء ثانياً في اختيار بلدان الشعراء الذين حلل شعرهم . فالشعراء السوريون قد احتلوا مكانا بارزاً بعدد (١٨) شاعراً من مجموع (٦٦) بنسبة تزيد على (٢٧٪) ، يليهم الأردنيون بعدد (١١) شاعراً ، ولو ضممنا إليهم الفلسطينيين لصار العدد (١٧) ، أي أقل من عدد السوريين وحدهم .

وبدا الانتقاء ثالثاً في عدد الشعراء الذين اختارهم لكل نوع ، وفي زيادته النوع الأول الرديء إلى (٢٨) شاعراً ، بنسبة تزيد على (٤٢٪) في حين أعطى أقل النسب للنوع الثالث الجيد بما يقرب «٢٧٪» مما ترك انطباعاً بغلبة الرديء في «ديوان الشهيد محمد الدرة» .

وبدا الانتقاء رابعاً في التقاط الباحث ما يناسبه من أحكام لغوية وتجاهل ما يتعارض مع فكرته حتى يتفق حكمه اللغوي مع حكمه المسبق على النص بالرداءة .

ومن ذلك تعليقه على نص «نور العروبة ميلاط» قائلاً : «حاول الشاعر أن يخلخل بنية المقطع النثرية بعض الخلخلة فجنح إلى التصوير : «تربى محمد فوق التراب كنبتة فرقد» فأفسد من حيث أراد الإصلاح ، وتوهم للفظ (فرقد) دلالة لا تصلح له بحال .فالفرقد نجم قريب من القطب الشمالي ، ويقربه نجم آخر أصغر منه ، وهما الفرقدان . وقد يكون الفرقد ولد البقرة الوحشية ، وكلتا الدلالتين بعيدة - كما ترى - عما أراد» . ولا أدري لماذا أتعب الباحث نفسه باقتباس ما لا يناسب المقام ، وترك ما يناسبه ، وهو قول القاموس المحيط : «الفرقد : النجم الذي يهتدي به» و«قوله اللسان : «الفرقدان نجمان في السماء لا يغربان . . وربما قالت العرب لهما الفرقد ؛ قال لبيد . .» .

ومثال آخر تعليق الباحث على قول : «عبدالغني أحمد الحداد» : ونطالع أشواط مباراة - تعليقه بقوله : «ولعل قوله : «ونطالع أشواط مباراة» يكشف عن فتور إحساسه اللغوي . هل أسرف إذا قلت إنه فتور يوشك أن يكون موتا؟ ولست أدري كيف يطالع أشواط المباراة؟ ألست ترى أن دلالة المطالعة هنا قد انحرفت عن قصدها انحرافاً شديداً وراحت تمتح من حديث السوقة والعوام» .

وأنا أقول له إن دلالة «المطالعة» لم تنحرف هنا عن قصدها ، ففي المعجم الوسيط «طالع الشيء : اطلع عليه بإدامة النظر فيه . وطالع الكتاب : قرأه . فالمعنى الذي ذكره الوسيط أولاً يتطابق مع قصد الشاعر ويمثل الحالة الواقعية لمن يشاهد في التلفاز أشواط المباراة بين «الطفل الثائر بالحجر الغاضب . . والوحش السادي . .» .

وبدا الانتقاء خامساً في قفزة بين أبيات النماذج الشعرية التي يحللها ، دون أن يقتبسها متتابعة ، ودون أن يشير إلى طريقته في الاقتباس وأكتفي بمثال صارخ على هذا الانتقاء ، وهو اقتباسه لأبيات من قصيدة الشاعر «عبدالعزيز سعود البابطين» حيث أتى

بأبيات متناثرة من القصيدة جمع هو بينها دون ما سبب سوى الانتقاء فجاءت هكذا : البيت ١٧ ثم ١٩ ، ثم ٣٧ ، ثم ٣٩ (ص٣٧٥) . وكأنه أراد بذلك أن ينتقي ما يعجبه . ليجيء نقده من طرف خفي ، أو مغلفاً بالغموض . مع ملاحظة أن الباحث وضع هذه القصيدة ضمن قصائد النوع الأول .

٢ - أما السلبية الثانية - في نظري - فتتمثل في طغيان النقد الذاتي ، والحكم الانطباعي على أساس من استجابة الباحث الشخصية للنص . وقد اعترف هو نفسه بذلك حين قال : «لقد كنت حريصاً على أن أحكّم الذوق والخبرة معاً في هذا الشعر «ص٤٦٦» . فإذا حكم كل منا ذوقه في نقد الشعر واستسلم لردود أفعاله وانطباعاته الذاتية ابتعدنا عن الموضوعية ، وفقدنا القدر المشترك المطلوب للتفاهم .

٣ - أما السلبية الثالثة فهي القسوة القاسية في أحكامه على شعراء الفريق الأول الذي وضعه تحت عنوان «شعر الرسالة» وكأنه مفتي الديار المصرية يصدق على أحكام الإعدام . فلا شيء قد أعجبه مطلقاً في شعر الشعراء الثمانية والعشرين الذين تناولهم . فالشعر عندهم يدل على ضعف الموهبة الشعرية ، والمباشرة الصارمة ، والنثرية الطاغية . ويتسم بخمول اللغة وجفافها ، والإيقاع الرتيب للجمل . وكثير من الأبيات - عنده - آية على التلعثم ، وانعقاد اللسان . وهي ضوضاء . وجلبة الصوت الجهير . وجاءت الرموز خاملة يغشاها نعاس ثقيل ، ومعظم النماذج أقرب إلى التأتأة منها إلى الشعر ، وتغلب عليها الرطانة . إنه شعر يجمجم فيه صاحبه جمجمة ثقيلة ، ويستخدم صوراً ذابلة جافة ، تكاد اليبوسة تأتي عليها أو ناضبة جافة العروق . وهو شعر أقرب إلى لجلجة الحبسة منه إلى الكلام ، والشاعر قد يعبث بالصورة القديمة فيفسدها ، أو يتسم خياله بالنضوب والعجز ، والمقاطع عنده مفككة مضطربة ، وهو يبدو كحاطب ليل والسمة الغالبة على شعر هذه الفئة المبالغة الكثرة ، والتهويل القاتم . . الخ .

فإذا كان هذه العينة من الشعر بهذا السوء ، وهي تمثل ما يزيد على أربعين في المائة من شعر الديوان ، فلماذا عناؤه في قراءتها ودراستها؟ بل لماذا عناء مؤسسة البابطين في نشرها ، وهي - في نظر الباحث - لا تساوي الحبر والورق الذي استهلكته .

ثم على النقيض من ذلك نجد الباحث يكيل الثناء كيلاً لشعراء القسم الثالث : فالقصائد محكمة ومقاطع الاستهلاك بارعة ، والرموز نامية ، والتصوير الفني آسر ، والتناص خصب . وقد ينسى الباحث في غمرة هذا الإعجاب الزائد حكماً سلبياً حكم به على شعراء المجموعة الأولى فينقضه حين يجده عند شعراء المجموعة المتميزة فهو قد أخذ على المجموعة الأولى المباشرة في التعبير ، ولكنه وجده كذلك عند شعراء المجموعة الثالثة أخذ يلتمس التخريج ، كقوله عن أحدهم : «لغة الشاعر تجنح إلى قدر ما من المباشرة فكأنه يريد تقرير الحقائق أكثر مما يرغب في الإيغال في عالم المجاز» (ص٤٥٥) ، وكقوله مادحاً أحدهم : «سياق صاف نقي لا يشوبه شوب ، ولغة خرجت من فتنة البلاغة ولجأت إلى الدلالات الاصطلاحية الدقيقة «ص٤٥٦» .

فأي الحكمين نصدق؟ يبدو أن الكاتب قد أحس بشططه في الحكم بالنسبة لشعراء المجموعة الأولى فأراد أن يخفف من غلوائه هنا ، ولكنه تخفيف ينبئ عن التحيز لا عن الموضوعية . فليست المباشرة عيباً ، وبخاصة حين يكون الحديث عن محنة ، أو قضية قومية ، وأمامنا قول ناقد مشهور هو الأستاذ رجاء النقاش الذي يقول في أحد مقالاته : «كل الشعراء الأحرار في تاريخنا وتاريخ العالم كانوا يتحدثون إلى شعوبهم بالكلمات المباشرة الصريحة الحادة في أيام المحنة «فالموقف وسياق الحال وسخونة القضية وتحريك مشاعر الجماهير كل أولئك سوغ المباشرة الصريحة في قصائد ديوان الشهيد محمد الدرة .

وأخيراً أسأل الباحث عن مبررات الترك كما سألته عن مبررات الاختيار ، فلعله يزيل دهشتي من تركه أعلاماً كباراً من مثل أحمد تيمور وإسماعيل عقاب ، والأخضر

فلوس، وحسن فتح الباب، وعبدالمنعم عواد، ومحمد التهامي ويس الفيل وغيرهم من أعلام الشعر الذين أمتلأ بهم ديوان الشهيد محمد الدرة . .

رئيس الجلسة:

شكراً جزيلاً، الرجاء الالتزام بالوقت المحدد وهو ثلاث دقائق حتى لا أضطر إلى أن أقاطع المناقش، الدكتور شكري عزيز الماضي .

الدكتور شكري عزيز الماضي:

كل الشكر والتقدير لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين وللصديق العزيز الأستاذ الدكتور «وهب رومية» على هذا الجهد الكبير وهذا البحث المتميز موضوعاً ومنهجاً وهدفاً، وأحسب أن لغة هذا البحث تستحق إشادة خاصة لأنها أضفت على هذه التجربة النقدية المزيد من البهاء والحيوية .

ويشعر المرء بعد قراءة البحث المهم بضرورة تسجيل الملاحظات الآتية :

أولاً : إن شعر الانتفاضتين ولد مأزوماً شأنه شأن الشعر العربي الحديث والمعاصر الذي ينتمي إليه . ويلاحظ المرء ملامح الأزمة في تبعية هذا الشعر للأحداث، هذه التبعية التي تدفع به دفعاً للاكتفاء بالتسجيل أو التبجيل (حسب طبيعة الحدث أو المناسبة)، وهذا بدوره يحول معظمه إلى شعر آراء لاشعر رؤية، فأزمة الشعر العربي كله (على الرغم من الإنجازات) لا تكمن في تأكيد صلته بالماضي بل في مدى قدرته على سبر الحاضر واستشراف المستقبل .

ثانياً : يلاحظ القارئ أن مصطلح «التناص» قد استخدم أحياناً معياراً نقدياً إذ نقرأ مثلاً : التناص العقيم (ص ٣٧١)، التناص التوضيحي (ص ٣٧٦)، التناص الجميل (ص ٤٠٢) التناص الخصب (ص ٤١٧) .

كما استخدم المصطلح في مواضع أخرى بمعنى «التقنية» إذ نقرأ :

- «ولكن الشاعر - كما ترى - وظف هذا التناص توظيفاً ضدياً . . . الخ» (ص٤٠٥) .

- و « لا يكثر التناص في هذا الشعر كثرته في الشعر السابق ، فإذا ورد فإنما يرد موظفاً توظيفاً فنياً راقياً» (ص٤٤٤) .

- ويُظهر هؤلاء الشعراء قدرة عالية في ما يقع في شعرهم من تناص صريح ، فلا يقعون أسرى بيديه ، بل يسيطرون عليه ، ويجعلونه عنصراً بنائياً يجانس بنية القصيدة ، ويفرضون عليه رؤيتهم الفنية ، فإذا هو كالعناصر الأخرى لا يكاد يميزه مائز» (ص٤٤٤) .

والحقيقة أن التناص - عند القائلين به - لا يعد معياراً نقدياً ولا تقنية فنية ، لأن آلياته كلها آليات لاشعورية ، فهو مصطلح يبين كيفية تكوّن النص وولادته من خلال تفاعل النصوص بعيداً عن إرادة الأديب أو فكره أو خياله . . . الخ ، وبعيداً عن نظام الواقع . فالاستدعاء والتحويل يتمان وفقاً لمنطق النص المتكون لا منطق الكاتب .

ويبدو لي أن الأنسب إلى سياق البحث ومادته ، الاعتماد على المصطلحات الآتية :

محاكاة ، اقتباس ، تضمين ، توظيف ، استلهام وهي مصطلحات تدل على درجات تداخل النصوص أو تفاعلها وتؤكد - في الوقت نفسه - دور المبدع والموهبة والخبرة ونظام الواقع الخارجي ، على العكس من التناص الذي لايعترف بهذه الأدوار .

ثالثاً : يقابل البحث بين النمو العضوي/ والنمو الشبكي ويفاضل بينهما إذ يقرر : «لم أزل أعتقد أن القصيدة/ الشجرة أجمل من القصيدة/ الشبكة ، وأوقع في النفس» (ص٤١٨) .

ويحسب المرء أن اتخاذ الوحدة العضوية أو النمو العضوي معياراً لبيان إحكام بناء القصيدة أمر ممكن وهو ما قام به الدكتور وهب باقتدار ، أما النمو الشبكي فليس معياراً لأنه سمة من سمات «النص» لا العمل .

فالنمو العضوي قد يتوافر في بعض الأعمال/ القصائد لكن النمو الشبكي سمة ملازمة لكل نص يستحق هذه التسمية حسب «نظرية النص» .

رئيس الجلسة:

شكراً لك ، الدكتور محمود طرشونة .

الدكتور محمود طرشونة:

بسم الله الرحمن الرحيم ، محمود طرشونة من تونس ، شكراً سيدي رئيس الجلسة ، أنا في الحقيقة فوجئت بهذه الأحكام التي سمعتها الآن حول هذا البحث ، لأن البحث نفسه فاجأني من جانبين ، هما مسألة المنهج ، ومسألة اللغة ، بخصوص المنهج يعني كأننا عدنا إلى تصنيف الشعراء إلى طبقات ، طبقات ثلاث : شعر الرسالة حكم عليه بأنه شعر رديء ، وشعر بين الرسالة والفن متوسط ، والإبداع الشعري : شعر جيد ، أظن أن النقد الحديث تجاوز مثل هذا التصنيف بأشواط كثيرة جداً لأن مثل هذا النقد الارتسامي ، يُنصّب الناقد حكماً يحكم على هذا بالجودة ، وعلى ذاك بالرداءة ، في لغة وبذلك أتخلص إلى مسألة اللغة - في لغة هي في نظري أبعد ما تكون عن النقد ومصطلحاته ، أبعد ما تكون ، لأنها مرتبطة بهذا المنهج الذوقي الارتسامي ، ففي بعض الأحيان نجد حتى أحكام تقترب من أو تبتعد كثيراً عن أخلاقيات النقد الأدبي ، وقد ذكر بعض الإخوان نماذج من هذه الكلمات التي وصف بها الطبقة الأولى من الشعراء الرديئين في نظره مثل : التأتأة ، والصرصرة ، والخلخلة ، والحبسة ، والرتابة القاتلة ، والصور الفقيرة ، إلى غير ذلك ، وعكس ذلك تماماً نوه بالبراعة والعذوبة والخصوبة والصور الآسرة ، والصور الفنية الساحرة والراقية والعالية ، وهذا في نظري أبعد ما يكون عن لغة النقد ، أظن بأن بمنهج كهذا وبلغة كهذه أقرب إلى الردة النقدية . نقطة أخيرة تتعلق

بتمجيد الذات وتحقير المخالفين له ، يعني عندما يتحدث الناقد عن نفسه فهو يصف نفسه بالذوق وبالخبرة أحياناً وبالتنبؤ بمستقبل بعض الشعراء ، وبالأمانة وبالوعي يقول : نظرة ، نظرة أمينة وواعية ، وعندما يتحدث عن المخالفين الخياليين أو الذين يتوهم أنهم يخالفونه يتحدث عنهم بلهجة ساخرة ويصفهم بأوصاف ما أنزل الله بها من سلطان ، وشكراً .

رئيس الجلسة:

شكراً لك ، شكراً جزيلاً الدكتور عبدالله حمادي .

الدكتور عبدالله حمادي:

بسم الله الرحمن الرحيم ، في البداية أريد أن أقول كلمة شكر وامتنان وتقدير لمؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين على تبنيها لهذا العمل الثقافي الرائد ، الذي نتمنى أن يكون ثمرة طيبة ، قرأت هذه البحوث بإمعان وباهتمام شديد ، وتوقفت مع بحث الدكتور وهب رومية الذي أشكره شكراً جزيلاً على هذا الجهد الذي بذله ، وحتى لا أطيل أريد أن أقف معه عند نقطة واحدة لألفت انتباهه وانتباه النقاد العرب فيما يتعلق بتقسيمه الذي اجتهد من خلاله في تقسيم هذا المتن الشعري الذي قيل حول الشهيد محمد الدرة إلى : شعر الرسالة ، والشعر بين الرسالة والفن ، وشعر الإبداع الشعري : الرؤية الفنية . نقف معه عند نقطة شعر الرسالة ، شعر الرسالة الذي أدانه في هذا البحث إدانة مطلقة ، واتهمه بأنه بعيد عن الشعرية المطلقة لأنه سطحي وعقلاني ومباشر وهو أمر يتنافى ومهمة الشعر ، ثم أضاف إلى ذلك كون أن شعر الرسالة هو ذو نسب عريق في الشعر العربي مما نستطيع أن نضفي الإدانة على شعرنا العربي كله ، بأنه شعر الرسالة وأنه بعيد عن التخييلية وعن الشعرية العربية ، وخلص بعد حكمه على شعر الرسالة بعبارة ذكرتني بعبارة لناقد عربي قديم حيث قال في صفحة (٣٦٧) إنه ضعيف ، ليّن ، لا خير فيه ، فكل شعر الرسالة العربي منذ عصر القبيلة إلى المدّ القومي التحرري وما إلى ذلك فهو شعر ضعيف لين ، وهي عبارة يبدو أنه استوحاها من الأصمعي لما قال في نصّه المشهور ، سأذكر بعض الكلمات منه ولكن الأصمعي كان أكثر دقة ، وربما أكثر فهماً لمدلول عبارته ، فيقول الأصمعي : وطريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان ، ألا ترى أن شعر

حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام ، فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي رسول الله (ﷺ) وحمزة وجعفر وغيرهم لان ، فعبارة «لان» نحملها على أكثر من محمل ، إما ضعف ، وإما بُعد عن جادة الشعر الحقيقي ، وإما أنه أصبح عبارة عن قصائد مجانية ، مراثي كالتي وصل إليها الدكتور وهب رومية حين دراسته الدقيقة إلى شعر الرسالة ، وبالتالي فأرجو من الدكتور أن يعيد النظر في قضية شعر الرسالة ، وأن لا يدين الشعر العربي كافة بهذا المفهوم الذي قد يسيء إلى الشعر العربي كافة ، وإلى تراثنا الشعري كافة ، وأشكره في الختام على جهده الكبير الذي بذله في دراسة هذا المتن الشعري الهام ، شكراً .

رئيس الجلسة:

شكراً دكتور عبدالله ، الدكتور محمد رضوان الداية .

الدكتور محمد رضوان الداية:

شكراً سيدي الرئيس ، وسنوجز البحث إن شاء الله ، الحقيقة كانت هناك إشارة إلى الدكتور دراج ، ولكنه غاب عن الجلسة ، ولا بد من الإشارة إليها إشارة عابرة ، وهي انحيازه عن جانب واضح من شعر النضال عند إبراهيم طوقان في الموضوع ، وفي الرؤية ، وفي الفكر الذي ينطلق منه ، فإنني لم أجد - حتى في التلخيص - إلا إشارة عابرة إلى كلمة الثقافة بدلاً من الفكر الذي كان يدور وراءه إبراهيم طوقان في شعره الجهادي قبل أن نقول النضالي .

ملاحظة ثانية على الديوان : مازلت أتساءل : هناك نصوص لم ترد في الديوان حتى في طبعته هذه ، لماذا؟ وأنا أعلم أن الوثائق الخطيرة تعلن بعد ثلاثين عاماً ، وها قد مضى ستون عاماً ، فأين ذلك الشعر ، وقد كان لبعضه أثر في حياته ، وفي مجرى شعره .

إشارة أخيرة إلى بحث الدكتور وهب : أنا مشفق عليه من كثرة السهام الموجهة إلى بحثه ، على أنه في تقديري بريء منها ، هذا الشعر الذي وصل إلى اللجنة قد نُشر كله ،

ومتى يمكن أن نعد في الاعتبار كل ما ينظم باسم الشعر شعراً حقيقياً . أنا أعترف أنني داولته في هذا الأمر ، ولكن لابد من الإشارة إلى : أن الشعر قبل أن يدرس كان في حاجة إلى شيء من الغربلة ، وقد اضطر هو في تقديري أن يفعل ذلك وأدرج هؤلاء الذين يقرزمون تحت عنوان شعر الرسالة ، وجزاه الله خيراً على أنه أحسن إليهم في وضعهم في صف الشعراء .

الشيء الثاني أنه أدرج أنماط النظم المختلفة في نسق واحد ، وكأنه إما استسلم وإما اقتنع بأن هذه الأنماط جميعاً صارت على حد سواء ، وأنا أرى أنها لم تعد ، أو ليست على حد سواء .

الشيء الثالث : أن هذه المصالحة التي وضع يده عليها في تقديري هي نتاج الغربلة الزمنية ، وانحسار تيار في مقابل صعود تيار ، والله أعلم ، ثم أقول بحث أثني على منهجيته ، وأثمن لغته عالياً ، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

رئيس الجلسة:

وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته ، شكراً الآن نرجع إلى القصيدة النضالية عند إبراهيم طوقان ، تعقيب بسيط على بحث الدكتور دراج ، الدكتور أحمد الطريبق أحمد .

الدكتور أحمد الطريبق أحمد:

هناك نوع من الاقتراح البعدي وليس القبلي ، فيما يتعلق بمحاور هذه الندوة ، كان من الممكن أن نوسع حجم المحور الثاني فيما يتعلق بإبراهيم طوقان والقضية الفلسطينية من زمن النكبة إلى أعوام الانتفاضة ، خاصة وأن المشروع الجديد ، والمفاجئ للمؤسسة فيما يتعلق بديوان الشهيد محمد الدرة كان نافذة حول هذا الاقتراح ، ثم من ناحية ثانية ، إن مقاربة تجربة إبراهيم طوقان في زمنها وتاريخها وموقعها داخل سياق تطور القصيدة العربية المعاصرة لا يسمح لنا أن نصف هذه التجربة ، خاصة تجربة إبراهيم طوقان بالمباشرة والتقريرية العامة والسطحية وغير ذلك ، لأن المرحلة كانت تفترض هذا الأسلوب الذي هو

أقرب إلى المباشرة ، خاصة وأن إبراهيم طوقان بداية وتحديداً هو الانطلاقة لشعر المقاومة الفلسطينية ، وإذا كان من رأي آخر ، وهو رأيي الشخصي ، فإن ماكتب عن القضية الفلسطينية في زمن النكبة إلى اليوم ، إلى زمن الانتفاضة لا يثبت أمام المتغيرات الفنية المتطورة ، لأنه شعر الانفعال ، شعر الحماسة القومية ، شعر الانتفاضة الوجودية ، فلهذا تجربة من هذا النوع لا يمكن أن تصمد أمام ما سميته المتغيرات الفنية ، فالشعر الفلسطيني ، الشعر الذي قيل في القضية الفلسطينية ، كان فلسطينياً ، أو كان عربياً من المحيط إلى الخليج ، هو شعر يتراوح بين الصراخ وبين الحرارة الشعورية ، وبين النضوب الفني الذي تفترضه السرعة والاستعجال ، فهذه الملاحظة يمكن أن نلحظها كذلك داخل المشروع النظيف ، المشروع الجديد الذي جاء به ديوان الشهيد محمد الدرة ، وشكراً .

رئيس الجلسة:

شكراً ، دكتور أحمد ، شكراً لك ، د .جرجي طربيه .

الدكتور جرجي طربيه:

شكراً حضرة الرئيس ، حبذا لو كان الدكتور دراج حاضراً لأغنانا بإجابات عن بعض تساؤلاتنا . القاعدة هي أساس كل بناء ركين ، والقاعدة في البحث العلمي تختلف عن البحث التقريري أو عن المقالة التقريرية ، عادة تنطلق الأبحاث العلمية من رؤية ، من نقد للمصادر ، من خطة منهجية واضحة ، وهذا ما لم نلحظه بشكل واضح كما تَفضّل أخي الدكتور دناي فأغناني بدوره عن كثير من التساؤلات ، هناك منهجيات متنوعة في هذا المقال ، ولكنها غير واضحة المعالم ، غير متداخلة ، غير متكاملة . مما أفقد هذا البحث الكثير من العلمية ، كنت أتمنى لو أن الدكتور دراج اعتمد الباب الذي يفترض اليوم ولوجه ، باب الأدب المقارن ، فيحدد الإطار الذي ينبغي أن ينطلق منه لتقييم أو تقويم الشعر عند إبراهيم طوقان تقويماً علمياً ، وإن تعذر ذلك باعتماد المقارنات خارج الحدود ، أو المقارنات المزدوجة القطب في الداخل وفي الخارج ، على الأقل كان بإمكانه أن يجريها

داخل الحدود ، يفصّل أحياناً قصيدة طوقان بأنها قصيدة سياسية وقصيدة مناسبة ، وأتساءل هل القصيدة السياسية ليست قصيدة مناسبات؟ ، أما بالنسبة إلى تساؤلات الدكتور دناي بأنه لم يُحكم بناء العناوين ، ويضبط مفاهيم المصطلحات ، ويحكم بناء التراكيب والجمل ، مما أدى إلى الالتباس في أكثر من موقع ، فهذا أمر أؤيده تمام التأييد ، وحبذا لو أن هذه الأسئلة نسمع إجابات عنها لاحقاً ، وشكراً .

رئيس الجلسة:

شكراً لك ، د . محمد يوسف مصطفى الواثق .

الدكتور محمد يوسف مصطفى الواثق:

شكراً . كنت قد أعددت حديثاً مطولاً ، ولكن سأختصره إلى ثلاث دقائق نزولاً عند رغبة المنصة . ورد في مبحث الدكتور فيصل دراج حديثه عن الاستعمار وأن هذا الاستعمار كان سائداً في كل البلاد العربية ، واكتوى من اكتوى بنيرانه ، لكن الملاحظ هنا أن الباحث قرن فترة الحكم التركي بالاستعمار ، وفي هذا بلبلة ، فالخلافة العثمانية كانت قد استمرت حتى ولو كان ذلك في شكل صوري ديكوري ، استمرت إلى عام ١٩٢٤ ، وكانت هي الممثل الشرعي أو الحكم الشرعي القائم في تلك الفترة والتي دانت له الحضارة الإسلامية في شتى بقاعها ، وخير مثال على ذلك جمال الدين الأفغاني الذي ناهضها ، ولكنه دعا إلى إصلاحها من الداخل ، وسليمان البستاني صاحب (الإلياذة) والذي كان نائباً عن دائرة بيروت والذي صار وزير زراعة عند الباب العالي ، فأعتقد أن إطلاق فترة الحكم التركي ، هذا مما يجب أن نعيد فيه النظر ، كذلك وسم إبراهيم طوقان بأنه في فترة من فترات كتابته كان رومانسياً ، وهذا أمر أيضاً يجب أن نتوقف عنده بعض الشيء ، فقد صرنا نفصّل الجبب الأوروبية على آدابنا مهما اختلفت البيئة التي كانت هنالك عن البيئة التي عاشها الأدب العربي ، أو الفكر العربي ، لا أدعو إلى الانعزال هنا ،

ولكن مصطلح رومانسي ، كلاسيكي ، إلى آخر ذلك ، ينطبق على فترات معينة في تاريخ أوروبا انعكست على آدابها . قرأت كثيراً عن الأدب الصيني ، ولم أجد أن الصينيين نسبوا أدبهم للرومانسية في أي فترة من الفترات ، وكذلك الآداب الأوروبية الأخرى ، فيجب أن نحترز ونحن نستعير معايير أوربية ونطبقها على آدابنا . المحمدة لهذا البحث فيما أرى هو أنه من مواجع الأستاذ الذي يدرّس مادة الأدب الحديث يجد أن المصادر حصرت (قطع في الصوت) ، الآن يظهر إبراهيم طوقان ، ويظهر أدباء لتظهر الإضافات التي حدثت في شمال إفريقية ، الإضافات التي حدثت في الخليج ، وهذا أيضاً مما يحمد لمؤسسة البابطين عندما أصدرت سلسلتها «مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين» وجاءت بمختارات ونماذج لبلاد عربية متعددة ، مما يعني أن المصادر أو مادة الأدب العربي الحديث لم تنحصر في بقعة معينة ، ولا في شعراء معينين ، ولا في ناقد معين ، وشكراً للسيد الرئيس .

رئيس الجلسة:

شكراً جزيلاً أستاذ محمد ، والآن الكلمة للدكتورة أحلام الزعيم ، تفضلي .

د. أحلام الزعيم:

أسعد الله أوقاتكم ، هي في الواقع كلمات سريعة حول بحث الأستاذ الدكتور وهب رومية القيم . أراني أقف مع الأستاذ الدكتور فتوح في أن النقد أصبح إبداعاً مسانداً للإبداع ، وهو كذلك دائماً على ما أرى ، وفي هذا الإطار أرى أن البحث الذي تقدم به الأستاذ الدكتور وهب رومية في لغته وصياغته قد ارتقى في الأغلب ليسبق فنياً النص الشعري المدروس ، إذ غدت أغلب النصوص الواردة في هذا الديوان مع تقديرنا لموضوعها النضالي والثوري متخلفة عن النص النقدي بكثير فنياً وبنية ، فأغلب هذه النصوص كما وسمها أحد الإخوة الآن كانت أشبه بالصراخ ، وكنت أشفق على الدكتور وهب وهو يتناول الكثير من تلك النصوص ، أما ما تردد من بعض الإخوان من أن بحث الأستاذ الدكتور وهب رومية يشكل ردة نقدية فهذا مردود عليه بما حمل البحث من

إلماعات نقدية لا تصدر إلا عن ناقد حذق، ودارس أكثر حذاقة، وكذلك كان الدكتور وهب في بحثه هذا، وكما عودنا دائماً، أثمن عالياً هذا البحث، وشكراً.

رئيس الجلسة:

شكراً جزيلاً، الدكتور ياسين الأيوبي، تفضّل.

الدكتور ياسين الأيوبي:

يحتل الدكتور فيصل دراج مساحة واسعة في صفحات الدوريات العربية منذ عهد غير قريب.. لكنني لا أذكر أنني قرأت له بحثاً أو مقالاً بتمامه وكماله. فلم تتكون لدي أية فكرة واضحة عنه، لا في طبيعة ما يكتب، ولا في منحاه أو مستواه.

والذي شدني إلى قراءته اليوم، هو الشاعر الفلسطيني إبراهيم طوقان الذي سود فيه بحثه الموسوم «القصيدة النضالية عند إبراهيم طوقان» فما هو إلا سطر ونيف من بداية البحث، حتى توقفت عند جملة ثقيلة التركيب، وهي قوله: «إذِ الشعر يرصد الواقع ويحض على تغييره، وإذ الشاعر صوتٌ جماعي..».

فقد أدخل (إذ) الظرفية، على الاسم، ولو أدخلها على الفعل لسلمت الجملة من الثقل والوهن البلاغي.

وأمضي معه إلى السطر الخامس من مطلع بحثه، فأقع على لفظة «المتناتجة» صفة «للمأساة الفلسطينية» وقلت: لابأس إنها - أي اللفظة - تومئ إلى طول باع في القاموس اللغوي، على الرغم من ندرة استعمالها ومن ضعف أو سوء استخدامها ههنا.

ثم أصل إلى السطر السادس، فأقع على قول ثقيل آخر هو «القول الشعري» بدلاً من الشعر، في مقابل النثر، إذا لا يقال «قول شعري» و«قول نثري» بل شعر ونثر.. لأصل قبيل نهاية الصفحة الأولى إلى قول ملتبس يتحدث فيه عن الشعر الفلسطيني

المعاصر الذي «يؤكد معنى فلسطين ويفضح نقائضها» فاسأل الباحث الكريم : أي «معنى» لفلسطين أراد وهل يصح نسبة «المعنى» إلى فلسطين؟ وما معنى «النقائض»؟ هل قصد التناقضات وكيف تفضح هذه النقائض؟ جمل لا مسوغ لها ولا دلالة واضحة ، وسياق فكري ولغوي غير متماسك . .

يتضح ذلك أكثر في المقطع الثاني والأخير من الصفحة الثانية (ص ٣١٠) حيث تبدأ مكابدتي الحقيقية مع الباحث ، في عدد من أخطاء اللغةوالتركيب ، من مثل قوله : «وجاء حزنها «أي القصيدة الفلسطينية» عن حركتها المقيدة . .» معدياً «الحزن» إلى «الحركة» بـ«عن» وصوابه (جاء حزنها من حركتها) فضلاً عن سوء التعبير بـ «جاء» التي تعني أو يقصد هو بها : ولد . . ومن مثل قوله : «ولعل هذه المفارقة (. . .) هي التي رمتْ على القصيدة الفلسطينية (. . .) بألقاب مختلفة . .» معدياً «رمى» بحرف الجر «على» وهو أي «رمى» يتعدى مباشرة فنقول : رمت القصيدة الفلسطينية .

ومن مثل قوله – ولا نزال في المقطع الثاني من الصفحة الثانية – «لأنه أكد ، ولا يزال ، الشاعر الفلسطيني ، علاقة في مشروع جماعي . .» فقد فصل بين الفعل «أكد» وفاعله «الشاعر» بجملة اعتراضية «ولايزال» ليضفي على تركيبه خللاً نحوياً ، وخلخلة في السياق الفكري .

وأقرأ الفقرة الأولى من بحثه الموسومة : ١- «ابراهيم طوقان : منطلق القصيدة» فأجده يستخدم لفظة خالية من متعلقها ، وهي : عاش إبراهيم طوقان (. .) أزمة فلسطين في علاقاتها كلها» فنسأل : علاقاتها بمن وما؟ أين متعلق الكلمة؟

ومثل ذلك قوله - في وسط المقطع الثاني من الصفحة الثالثة (ص ٣١١) - وإذ الصوت الشعري المفرد تعبير عن صوت جماعي ، أوكَلَ إلى الشاعر الحديث باسمه والتعبير عن همومه . .» فأسأل : إلى م يعود الضمير في «باسمه» و«همومه»؟ لابد أن يكون ذلك عائداً إلى «الشاعر» في مطلع الجملة - لكن الباحث لا يعنيه أصول التركيب اللغوي وقواعده .

وفي الصفحة الرابعة من البحث (ص٣١٢) تتسع دائرة المكابدة لدي ، من خلال سوء استخدام الباحث لأفعال وأسماء ، وإيرادها في غير موردها ، كقوله ذاكراً «القرآن الكريم الذي احتفل به ابراهيم احتفالاً كبيراً» موقعاً الالتباس بين الاحتفال الذي هو التجمع لأجل التكريم ، والاحتفاء الذي هو العناية والاهتمام . .

ويورد الباحث شاهداً شعرياً من خمسة شطور ، لا يشرحها ولا يحللها ، وإنما يشير إلى معاني كلمات وردت في الشاهد ، فيثبتها من غير ربط أو توضيح ، ويبقى الكلام بحاجة إلى إضاءة هو وشطور الشاهد الشعري . . ومن هذه الكلمات التي تضمنها الشاهد الشعري : «الكتب» و«ديوان» ، فيقول باحثنا الدراج :

«يحتفل إبراهيم بالكتاب ويعطف عليه «الديوان» . . فأسأل : أي كتاب يقصد؟ هل هو القرآن الكريم؟ أم أي كتاب؟ وأي «ديوان» هل أي ديوان ، أم ديوان الشاعر نفسه؟ لا جواب ! !

ومن سوء استخداماته ، ذكره لمصدر «أرجأ» في معرض الكلام على الوضع السوي للعرب ، قائلاً : إن عليهم أن يستعيدوه دون إرجاء أو تقاعس» وهو يعرف أن «أرجأ» تتعدى إلى مفعول ، وأنه لا معنى لها من دون مفعولها ، بعكس «تقاعس» التي تكتفي بفاعلها .

وقبل الانتقال إلى الصفحة الخامسة ، ألتفت إلى الوراء قليلاً لأستوقف الباحث الكريم عن الالتباس الشديد الذي لحق بثقافة الشاعر طوقان الشعرية التقليدية ، «ممثلاً بأسماء محددة مثل ابن دانيال والجزار والسراج الوراق . . إضافة إلى شاعرة المفضل العباس بن الأحنف» (مطلع ص ٣١٢) فهل قصد بالتقليد ، المحاكاة الشعرية للموضوعات والأساليب التي حاكى بها الشعراء الثلاثة المذكورون ، أسلافهم من فحول الشعر العربي القديم؟ وما الرابط بين هؤلاء الشعراء الثلاثة وبين الشاعر الأصيل العباس ابن الأحنف المنتمي إلى العصر الذهبي للشعر العربي؟

فمن ذكر من الشعراء الثلاثة لا يعقل أن يكون إبراهيم طوقان قد اتخذهم مثلاً يحتذى ، كما هي حال العباس بن الأحنف ، لأنهم ينتمون إلى العصر المملوكي ، وهو عصر تضاءلت فيه فرص الإبداع وملكاته .

وأصل إلى الصفحة الخامسة ، لتصبح المكابدة إصراً ثقيلاً جراء ما وقع فيه الباحث من تجاوزات في السياق اللغوي وأداء الأفكار؟ إذ يورد شاهداً شعرياً لطوقان ، من ثلاثة أبيات مستلة من قصيدته «حطين» التي يتوجه فيها إلى أحمد شوقي ، وفي طياتها إشارات مباشرة إلى النجوم والخلود وجبريل عليه السلام فيعلق باحثنا قائلاً : «يدور الشاعر في فلك مفرداته النجوم والخلود والملائكة ، ملبياً تلك الصورة الرومانسية الغريبة ، التي تضع في الشاعر «شهوة إصلاح العالم» بلغة شلي ، وتجعل البشرية كلها ضيفاً على مائدة الشاعر ، بلغة معين بسيسو .» .

فإذا بي أكابد للتوصل إلى المعنى المقصود ، والإفادة من الأفكار المطروحة أمامي ، بدءاً بالصياغة المختلفة التي بدت على الجملة الأولى التي أضاف فيها «النجوم والخلود والملائكة» إلى ما قبلها دونما رابط عضوي يجعل الكلام تأليفاً عضوياً ، فضلاً عن التعميم الذي أطلقه على الشاعر في دورانه في فلك المفردات الثلاث المذكورة فيه .

يلي ذلك - اكتفاؤه بذكر ما تميزت به لغة الشاعر الانكليزي شلي ، أو ما أشار إليه هذا الشاعر ، ومثله للشاعر الفلسطيني معين بسيسو . . أو لم ينتبه إلى ضرورة التمثل بشيء مما وجده لدى شلي في «شهوة إصلاح العالم» و«ضيافة البشرية على مائدة الشاعر» لدى بسيسو؟

وجب عليه تزويدنا ببعض الشواهد لتوضيح ما يسوق وينظر ، وإلا اعتبر كلامه من مخزون الذاكرة ، والإيحاء بأنه - أي الباحث - من أهل المعرفة والثقافة العالمية ، ولكن ذاتية لا يفيد منها أحد .

ويتابع الباحث الدراج كلامه على فصول المعاناة والمكائد التي حيكت ودبرت لفلسطين ، ليقول ، في مثل من يطلق مسلمة حكمية ، لكنها أبعد ما تكون عن الحكمة :

«وكان على هذا الظلم المتناتج (لاحظ تعلقه بهذه الكلمة الثقيلة) أن يقيم عروة وثقى بين الشعر والسياسة ، أو بين الشعر والهموم الوطنية . .» (ص٣١٣) .

من أين جاء بهذه المسلمة البدعة؟ هل حسب أن الظلم أحد المعاهد التربوية التي تحض على الإبداع وبعث الهمم والعزائم ، والتحلي بأحلى الفضائل؟

أنا أعرف أنه لم يقصد إلى ذلك . . لكن سياقه اللغوي الذي استخدمه يؤدي مباشرة إلى هذا المقصد المغلوط .

ثم يقول في الموضع نفسه ، مستخدماً كلمة «بعض» التي تعني أكثر من اثنين في مرتبة المفرد : «وإذا كان بعض الشعراء . . يذهب إلى السياسة . .» والصواب : «يذهبون» نسبة إلى مضمون «بعض» لا إلى بنية الكلمة .

وينزلق الباحث من جديد إلى فرضية أخرى تجاوز فيها حدود المنطق الإبداعي وطبيعته الفنية ، بقوله :

«فإن ظروف فلسطين المأساوية جعلت السياسة تأتي إلى الشاعر وتفرض همومها عليه ، بل تفرض عليه قول القصيدة وشكلها في آن . .» (ص٣١٣) .

ومتى كان الشاعر المبدع ، أسير الأحكام العرفية تمارس عليه في أساليب كتابته ، وأشكالها وأحجامها؟ ألا يشكل هذا الكلام خروجاً على موضوعية البحث ونهجه الفكري السليم؟ كل ما يعرض له الشاعر أو يتعرض له ، هو التأمل الموحي والتأثر البالغ .

وفي الموضع نفسه - يسقط الباحث في خلل التركيب اللغوي ، في تعديه فعل «رأى» بحرف الجر «إلى » من غير مسوغ أو حاجة ، بقوله : «لأنها «أي القصيدة» ترى إلى الوطن المحاصر في وقائعه المتلاحقة» هكذا في جملة منتهية المعنى والتركيب . فإما أن تكون هناك تتمة للكلام يحدد فيها مفعول «ترى» ، وإما أن يكون الباحث عدى فعل «ترى» بحرف الجر «إلى» من غير حاجة ، ولابد من أن يكون القصد والتركيب الصحيح : «لأنها ترى الوطن المحاصر» .

وأصل إلى الصفحة السادسة ، من البحث (ص٣١٤) لتبلغ المكابدة عندي ذروتها فأتوقف عن القراءة بانتهاء الفقرة الأولى من البحث ، الآنف ذكرها ، ذلك أن الباحث قد أحكم على نفسه وعلى القارئ ، على السواء ، قيود الإخلال في سلامة التعبير ، وسلاسة التفكير السوي . . إليك ما وصفه القدماء «بالقشة التي قصمت ظهر البعير) : «فإن إبراهيم طوقان كما غيره من الشعراء الوطنيين ، لا يلجأ إلى كهف العزلة منتظراً إلهاماً يحدد الفكرة واللغة ، بل تأتي الفكرة إليه من وقائع الحياة الوطنية . وهذا ما يحعل إبراهيم متورطاً ، إن صح القول ، لا شاعراً ملتزماً ، ذلك أن الملتزم هو الذي يدفعه وعيه الذاتي إلى خيار كتابي معين ، على خلاف المتورط (. . .) بمعنى آخر : إن كان الأديب الملتزم يدور دورته بين الحزب والتحزب ونصرة جماعة ومجابهة جماعة أخرى ، فإن الشاعر المتورط يتوجه إلى ما هو فوق الحزب والجماعة ،أي إلى الوطن ، الذي لا حزب

ولا تحزب من دونه . ولعل هذا الوضع ، الذي يلقن الشاعر مواضيع قصائده ، هو ما يصل بين الشاعر المتورط والمؤرخ . .» .

لم يسعني بتر الكلام أو اجتزاؤه ، لأنه كله بحاجة إلى محاسبة تصل حد المحاكمة . فقد وقع الباحث في عدد من المغالطات الجانحة كلياً عن جادة الحقيقة ، وأورد كلاماً نافلاً ، لا دقة فيه ولا إصابة .

من أين جاء بهذه البدع في تفريقه بين الالتزام والتورط ، وبين الحزب والتحزب ، وبين الأديب والشاعر ، وبين الشاعر والمتورط والمؤرخ؟؟

أليس الشاعر أديباً ، والأديب يمكنه أن يكون شاعراً؟

لئن كان ممكناً التفريق بين الملتزم الذي يختار شعاره ونضاله ، وبين المتورط الذي يجد نفسه وجهاً لوجه أمام عمل لا قبل له فيه ولا قناعة به ، فإن اعتبار الشاعر متورطاً إذا وجدناه يتوجه إلى ما هو أبعد من الأحزاب والجامعات - إلى الوطن ، إن هذا المفهوم تصور أقل ما يقال فيه إنه افتئات على الحقيقة .

أنسمي من يتعالى على الأحزاب والجامعات ، ويهجر الأزقة والحارات ، معانقاً كل أرض الوطن ، متورطاً ، وهو في أرقى مستويات الالتزام؟

بالله عليك يا صديقي د .فيصل كيف توصلت إلى هذه المعادلة أو المقارنة الصادقة التي تبعث على التبرم والنفور؟

ولم يكتف الدكتور دراج بذلك ، بل واصل تورطه بأن أقحم المؤرخ في درب الشاعر والملتزم وغير ذلك ، ليزيد في خيبة القراءة ، والتوقف عن متابعة البحث ، ضناً

بالقدر المتبقي من الرويّة التي أحرص على التمسك بها ، ومن سعة الصدر التي أدعو إلى التمتع بها أو التزود بها لدى قراءة أي نص أدبي ، نثرياً كان أم إبداعياً .

فإلى بحث آخر أيها الباحث الكريم ، تنعم النظر في صياغة أفكارك وتسلك بنا جادة لا نتوءات فيها ولا منزلقات غير مأمونة العواقب فتتابعك حتى النهاية ، وننعم بجليل معرفتك وجميل طرحك الأدبي المفيد !

رئيس الجلسة:

شكراً ، شكراً لك جزيلاً ، وأخيراً الدكتور محمد الحسن ولد محمد المصطفى رجاء الالتزام بثلاث دقائق ، رجاء .

الدكتور محمد الحسن ولد المصطفى:

شكراً جزيلاً ، والتزاماً بما تفضل به السيد رئيس الجلسة صديقنا العزيز الأستاذ عبدالعزيز البابطين فإنني سأركز على ملاحظات عامة ولن أنزل إلى بعض التفصيلات التي ستأكل قدراً كبيراً من الوقت ، أعتقد أن من اللازم من خلال هذين البحثين من البحوث السابقة التي استمعنا إليها وناقشناها في هذه الندوة أنه ينبغي أن نعيد النظر في جملة من الآليات ، أولاً لا ينبغي أن نركز في استمرار ، وكأنها هي نفس الآليات ، على مفهوم التناص ومفهوم اللغة والإحصاء ، والبنيوية والوصفية والأسلوبية وهذه الأدوات النقدية التي نستوردها من الغرب دون أن نؤسس من خلالها خطاباً نقدياً ذاتياً ، لا مانع ولا يوجد أي قرار نستفيده من هذه الآليات النقدية ، ولكن في سياق أن نخلق خطاباً نقدياً ذاتياً ، من مئتي سنة ونحن نأخذ المدارس الغربية في السياق الإبداعي ، ونستفيد من المناهج : النقد النفسي ، الانطباعي ، البنيوي ، الوصفي ، كذا ، ولكن ينبغي أن نؤسس خطاباً نقدياً ، وما لاحظته هنا أيضاً هذا الانفصال الواضح والكبير ما بين البعد الغرضي

والبعد الفني ، والجمالي ، وهذا لا ينبغي أن نفصل بينه ، إن فصلناه على المستوى المدرسي ، فلا ينبغي أن نفصل به على مستوى الدراسة النقدية الجادة ، فهذه القصيدة النضالية عند إبراهيم طوقان ، هو شاعر عظيم وكبير طبعاً ، ثانياً الدراسة الغرضية في ديوان محمد الدرة ، وأعتبر هذا الديوان إنجازاً كبيراً في الحقيقة ، وما تفضل به الأخ مكسب ، ولكن ينبغي الاستفادة أكثر من هذه الدراسة ، إذن هذا التمفصل يهدد قراءة القصيدة بطريقة فنية حقيقية وجادة ، وأعتقد أن هذا هو ما خرجت به من هذه الندوة ، الدعوة إلى أمرين أساسيين : أولاً وجود خطاب نقدي ذاتي ينطلق من تراثنا ومن واقعنا ، ومن انفتاحنا على الآخر انفتاحاً مستقلاً ، وثانياً هذا الربط المطلوب بين جماليات القصيدة الفنية ، وأشكركم والسلام عليكم .

رئيس الجلسة:

شكراً جزيلاً ، أنا آسف جداً وأعتذر من الإخوة الذين أرادوا أيضاً أن يدلوا بدلوهم في هذا النقاش ، لكن وكما عودناكم كل عام سوف نضع كتاباً عن هذه الندوة ، نرجو ممن لديه أي تعليق ولم يحالفنا الحظ أن نعطيه هذه الفرصة أن يكتب لنا ونحن نعده أن التعقيب سيدرج إن شاء الله في كتاب الأبحاث الذي سيصدر عادة في الدورة القادمة إن شاء الله ، الآن خمس دقائق للأستاذ وهب رومية ، تفضل .

الدكتور وهب رومية:

شكراً لما سمعته من كلام يقع بين حدين متناقضين ، بين الثناء على هذا البحث ، والهجوم عليه ، وأريد أن أكون واضحاً جداً ، فأنا لست من الذين يعتقدون أن الحداثة دين ، إما أن تأخذها دفعة واحدة ، وإما أن تلفظها دفعة واحدة ، ولهذا السبب فإنني أنطلق من تصور دقيق للشعر ، وهو تصوري وتصور كثيرين غيري ، وهو أن الشعر فن

لغوي ، وأنطلق من تصور خاص للنقد ، هو تصوري - وقد يشركني فيه كثيرون ، وهو أن النقد خطاب تصوري تسري فيه روح الفن ، من خلال هذين الأمرين أريد أن أعقب بإيجاز على ما سمعت من آراء . لقد سمعت آراء متناقضة ، فمثلاً كثير من الناس قالوا إن شعر الرسالة ليس بشعر ، وما كان ينبغي أن يكون في هذا الكتاب ، وآخرون قالوا إن هذا الشعر قد ظُلم على يديك ، وأنا في الحقيقة لم أظلمه ، ولكنني التمست له - لما فيه من حرارة ووجدان - التمست له مكاناً في هذا البحث ، الأمر الثاني يتحدث عن تصنيفي للشعراء ، أنا أسأل إذا كان الشعر فناً لغوياً فما هو الأساس الذي أصنف الشعراء أو الشعر وفقاً له ، أأصنف الشعر وفقاً للمضمون؟ أأصنفه وفقاً للاتجاه الرومانسي والواقعي وما إلى ذلك؟ أم الأولى أن أصنفه تصنيفاً مستمداً من جوهره؟ من كونه فناً لغوياً ، أي من كيفية استخدام اللغة ، هذا ما فعلته ، وإذا كنت قد فعلت ذلك ، فمن الطبيعي جداً أن تتفاوت منازل الشعراء ، وأما الذين يدعون إلى أن يكون الشعر كله غثه وسمينه بمنزلة واحدة فهذه دعوة إلى الفوضى ، وأنا أريد أن أكرر أن النقد ليس عبثاً ولا لهواً ، ولكنه امتداد لموقف الناقد الاجتماعي ، أن آتي وأُلقي الكلام على عواهنه ، كلام ليس بنبعٍ إذا عُدَّ ولا غرب ، فأستطيع أن أفعل ذلك في أي شيء ، في أي شيء في الدنيا ، أستطيع أن أقول هذا لا يعجبني ، وهذا لا يعجبني وانتهى الأمر ، قولوا لي كيف يمكن أن أروز شعراً بين يدي ، أنا لم أجد مدخلاً أروز هذا الشعر به سوى المدخل اللغوي ، وهذا ما فعلته ، قضية ابن سلام ، أعتقد لم يكن في ذهن ابن سلام هذه المرتكزات التي تحدثت عنها ، وأنا أدرى الناس بابن سلام ، أو من أدراهم على الأصح كي لا يقول بعض الإخوان إنني أعظم نفسي ، مع العلم أنني سمعت الناس يعظمون أنفسهم ، وأشفقت على نفسي لو فعلت

مثلهم ، أمر آخر ، يقولون لقد وقعت في التكرار ، يا إخوان هذه هي عناصر الشعر البنائية ، هذه هي العناصر البنائية للشعر ، المستوى الصوتي ، المستوى التصويري ، هذه الأمور جميعاً هي عناصر شعرية ، هي لابد من أن توجد في أي شعر ، هنالك صور ، وهنالك إهدار دلالة ، وهناك رموز ، وهنالك كذا ، هذه أمور تتكرر في كل شعر ، ووجودها في أماكن مختلفة لا يعني أنني أكرر الحديث ، ولقد ذكرت ذلك في أثناء تلخيصي لما كتبت ، فقلت إن هذه الأمور قد عولجت معالجة فنية مختلفة من مكان إلى آخر ، أو إن الشعراء قد وظفوا هذه الأمور توظيفاً فنياً مختلفاً جداً من شعر الرسالة إلى شعر الإبداع ، قل لي : ما هو الشعر الذي ليس فيه تكرار؟ ، أليس الشعر عامة تكراراً معنوياً وتكراراً لغوياً؟ من يستطيع أن يقرأ ، أن يكتب ، يدرس شعراً دون أن تلفته ظاهرة التكرار بصورة ما؟ من الذي يستطيع أن يدرس شعراً ولا يلفته التصوير ، أو الرموز : من الذي يستطيع أن يكتب شعراً ثم لا يلفته المستوى الصوتي؟ هذه أمور موجودة في كل شعر ، أما أن نتشبث ببعض المقولات العامة المتناثرة؟ فهذا أمر لا أراه ، لأنني أريد أن أكتب نقداً يعبر عني أنا ، ولا يعبر لا عن (بارث) ولا عن (الآمدي) في الوقت نفسه ، أمر آخر ، سمعت أخي وصديقي العزيز الدكتور فتوح يقول : إن هذا تناصّ مع مهيار ، وأنا قلت عنه إنه تناص غرضي ، وهذا صحيح ، أنا وأنت لسنا مختلفين ، أنت تقول إن الشاعر قد وظف هذا الأمر توظيفاً مناقضاً لما فعله ، هذا فخر بقومه ، وهذا فخر بقومه ، فإذن نحن أمام تناص غرضي مقلوب ضدي ، فليس فيه شيء ، وأما الرمز فأنا أعتقد ليست الرموز الموجودة في شعرنا القديم مجرد كنايات واستعارات ، لو كان الأمر كذلك ، فأنا أعتقد أن مشهد الظعائن في القصيدة الجاهلية ليست استعارة ولا كناية ، وأعتقد أن قصص الحيوان

الوحشي في القصيدة الجاهلية ليست كذلك أيضاً ، ليست استعارة ، وأن مشهد المطر والبرق والسيل ، كل هذه رأيت فيها رموزاً حية تمتد عشرات الأبيات ولا تقف عند استعارة شاردة أو كناية أو غير ذلك ، أمر آخر أريد أن أنتبه إليه وهو التناص والمعارضة ، لأن الأخ الكريم الدكتور حسين قد ذكر وسألني هل المعارضة تناص أم لا؟ ، أنا في ظني أن المعارضة تناص ، ويمكن أن تُدرس من مفهومَي التماثل والاختلاف على نحو ما فعل الصديق العزيز الدكتور فتوح في حديثه عن معارضات البارودي ، وإذا كان الأمر كذلك فإن التناص ليس بالضرورة أن يكون منسرباً من اللاوعي ، فقد يكون تناصاً واضحاً في كثير من القصائد ، بين نونية ابن زيدون ونونية شوقي مثلاً :

«اضحى التنائي بديلاً عن تدانينا» و«يا نائح الطلح».

أعتقد أن هنالك تناصاً عروضياً وأموراً كثيرة مقصودة في هذه القصيدة ، سأل أيضاً الدكتور حسين عن الثقافة والشعر ، الشعر هو أحد أبنية الثقافة ، ولكنه بناء خاص ذو طبيعة خاصة ، يختلف عن البناء الفكري العام ، أيضاً هنالك أمر سألتمس العذر لأخي وأستاذي الدكتور أحمد مختار عمر ، فيبدو أنه قد جنح فوق ما كنت أتوهم ، شكراً لك أنك قد أحصيت الشعراء ، وعرفت كم شاعراً من سورية ، وكم شاعراً من الأردن ، وكم شاعراً من فلسطين ، وكم شاعراً من مصر ، أما أنا فصدقني ما خطر هذا ببالي على الإطلاق ، ولكن أنت نبهتني إلى أمر ، وهو كثرة الشعر في ديوان الدرة للأردن وفلسطين والشام ، وقلة هذا الشعر في الأقطار الأخرى ، هذا ليس بعجيب نظراً لانغماس هذه البلاد بالقضية الفلسطينية انغماساً عشناه ، نحن جيل ولدنا وخبزنا اليومي هو قضية فلسطين ، كانت قضية فلسطين خبزنا اليومي ، ولذلك ليس من الغريب أن يكثر الشعر

الذي يتحدث عن(الدرة) في هذه البلاد أكثر منه في بلاد أخرى . بالنسبة للعينات فيما يبدو أن أحداً لا يتوقع أنه يمكن أن يقرأ أربعمئة قصيدة لأربعمئة شاعر ، وقد نصصت على ذلك كي لا أترك مجالاً للوهم ، أنا لم أختر عينات ، أنا صنفت هذا الشعر قصيدة قصيدة ، وقلت كل شيء ذكرته أحلته على الأقل ، على ثلاث قصائد مماثلة ، وإذن ليست القضية قضية عينات ، طبعاً هناك ملاحظة ، أحد الإخوان قال إنك في القسم الأول والثاني أسرعت ولكنك في القسم الثالث فتحت الأمور ، طبعاً هذا شيء طبيعي ، لأن القسم الثالث هو الإبداع الشعري - من وجهة نظري الحقيقي - وهذا مكنني من أن أستغل أدواتي النقدية أكثر مما مكنتني النصوص في شعر الرسالة ، هذا شيء طبيعي جداً ، فليست القضية قضية انحياز لهذا أو لذاك . شيء آخر ، ونصف دقيقة لاغير ، أنا أشكر للإخوان جميعاً ما تقدموا به ، وأعتقد أن علي أن أكرر الشكر لمن رأى في هذا الكلام ما يستحق أن يقرأ ، وأن أكرر الشكر أيضاً لمن رأى فيه مالا يستحق أن يقرأ ، ولكنني أتمنى تمنياً خالصاً وصادقاً أن لا نُأخذ بالبهرجة فقط ، أنا من الذين يقرأون الدراسات ، لا أعتقد أنني لم أقرأ دراسات حديثة ، وحين يهجم المرء على موضوع قد يكون قد حدد جانباً من هذا الموضوع ، أنا أعلم أن دراسة أربعمئة قصيدة قد تجد لها سبلاً أخرى للدراسة ، وقد ذكرت فيما قلته أنني كنت أمام ثلاث سبل للدراسة ، ولكنني استبعدت سبيلين اثنتين ، واستبقيت الثالثة لأسباب كذا وكذا وكذا ، ولكن أنا أعرف الناس بما يمكن أن يكون من خروم في هذه الدراسة ، لكنني في الوقت نفسه أسأل : منذا الذي يكتب دراسة بلا خروم ، هذا هو الشيء ، وشكراً لكم جميعاً .

رئيس الجلسة:

شكراً جزيلاً ، ونحن الآن نعطي للدكتور حسين ثلاث دقائق للردّ .

الدكتور حسين مناصرة:

حقيقة يعني لم أتوقع ما سيقوله الدكتور فيصل دراج ، ولكن في ضوء قراءتي للبحث ممكن أن أعطي بعض الإشارات بخصوص بعض الإشكاليات التي طرحت ، وبداية أتفق مع الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين حول ضرورة أن نقلل من استخدام المفردات الإقليمية ، كالشعر الفلسطيني ، والأدب الفلسطيني ، والإنسان الفلسطيني ، لأننا في إطار البحث عن وجود عام ، ووجود قومي ، ووجود إنساني للقضية الفلسطينية وللقضايا العربية بشكل عام ، وهذه بكل تأكيد كانت من جراء الدراسة من وجهة نظري التي كانت تعني الموضوع الفلسطيني والنضال الفلسطيني في ذلك الوقت ، المسألة الأخرى التي أحب أن أشير إليها ورداً على الدكتور محمد الذي عقّب على هذه الورقة ، والحقيقة أنه من الصعب أن نحدد مرجعية الأخلاق وخاصة في المرحلة النضالية ، وخاصة في القصيدة الشعرية ، يعني ليس من المعقول أن نطالب الشاعر أن تكون أخلاقه إما إسلامية أو وجودية أو يونانية ، الشاعر المطلوب منه أن يتبنى المفهوم الأخلاقي بشكل عام ، خاصة كما ذكرت في إطار التجميع الثقافي لكيان الوجود في مواجهة الآخر ، المسألة الأخرى وهي التي ربما أثارت الكثير من الجدل وخاصة مفهوم التورط ، أي أنني في رأيي مفهوم التورط بكل تأكيد يجب أن نميز بين مفهومين ، مفهوم التورط الإرادي ، ومفهوم التورط غير الإرادي ، وأنا أعتقد أن ما قصده الدكتور فيصل دراج هو مفهوم التورط الإرادي عند الشاعر ، بعيداً عن الالتزام في إطار حزبي ، أو في إطار توجه تنظيمي إلخ ، وهذا هو الذي مارسه بكل تأكيد إبراهيم طوقان ، وإلا الإنسان لا يستطيع أن يجد نفسه في إطار مقاومة عدو ، ويبحث بالتالي عن غزل أو غير ذلك ، يعني أصبح الغزل جريمة في ظل الانتفاضة ، هذا الآن ما يمكن أن نقوله بشكل عام ، المسألة الأخرى حقيقة ،

وهذا من الخطورة بمكان ، أن نسمي يعني شعر الرسالة أو شعر المقاومة وشعر أدب الميدان بأنه يتراوح بين الصراخ والنضوب الفني ، أنا من رأيي أن من أسوأ ما يواجهنا الآن انزياح الشعر أو انقطاعه عن التواصل مع المتلقين بشكل عام ، لذلك لابد من الإيمان بمقدرة الشعر وخاصة في الحديث عن القضية الوطنية أو متابعتها ، هذا هو الالتزام العام في رأيي عند الشعراء بشكل عام ، آخر ما يمكن أن نشير إليه هو الحكم التركي والاستعمار ويبدو أن الأتراك في المرحلة النهائية هم الذين أرادوا أن يؤكدوا مسألة وجودهم كاستعمار في المنطقة ، وقتل لأي قدرات عربية ، وهذه هي المسألة المطروحة عند فيصل دراج تحقيقاً ، وشكراً جزيلاً .

رئيس الجلسة:

شكراً . . في الواقع شكري كبير للإخوة الباحثين ، وشكري أيضاً للإخوة المعقبين ، وشكري للمناقشين وللحضور وأستثمر وجودي على المنبر لأقدم شكري الكبير لكل من حضر هذه الدورة ، ولكل من عانى وهو يصل إلى هذا المكان من بعيد ، والحقيقة إن وجودكم ثمرة جيدة لاجتهاد الإخوة في الأمانة العامة في المؤسسة ، فتضافر جهودنا جميعاً شيء مقبول نريد الاستمرار عليه ، ونحن نودعكم بعد أن تستمتعوا بعد عصر هذا اليوم بالأمسية الشعرية ، وفي مساء هذا اليوم بالأمسية الفنية ، أرجو لكم وصولاً سليماً وسعيداً إلى دياركم ، وأرجو أن نلتقي في الدورة القادمة وفي الدورات الأخرى وأنتم بصحة جيدة وبعطاء متميز ، وشكراً لكم جميعاً .

****

المداخلات التالية لم يتمكن أصحابها من قراءتها خلال هذه الجلسة

ونحن ننشرها لهم نظراً لأهميتها وتوخياً لتمام الفائدة

المحرر

مداخلة : للدكتور عثمان بدري

١ - ماهو المنهج أو المدخل النقدي المستثمر في هذا البحث؟

٢ - شعر إبراهيم طوقان يطرح إشكالية الاتصال بالرومانسية (الرومانتيكية) والانفصال عنها .

فما مدى مشروعية ذلك أولاً ، وهل يمكن أن نجد لشعر إبراهيم طوقان موقعاً أصيلاً في خارطة الشعر العربي الحديث ، عدا خصوصيات تشبعه الوطني والقومي بأمهات القضايا العربية الحديثة «فلسطين»؟

ما مدى جدوى دراسة شعر إبراهيم طوقان من خلال تركيز الباحث في البحث على مساحة «المجاملات الموضوعاتية» التي يضطرب بها الواقع الفلسطيني وعدم الاهتمام كثيراً بكيفية البناء الفني الشعري لغة وصوراً وإيقاعاً ورؤية معنوية مولدة؟

مداخلة للدكتور محمد شاهين

الدراسة التي كتبها الدكتور فيصل دراج عن الشاعر إبراهيم طوقان ، وقرئت بالنيابة عنه ، أثارت لدي شجوننا وهواجس ، لا بسبب الدراسة في ذاتها ، بل بسبب تعليقات ، مهموسة أو صريحة جاءت على ألسنة بعض الزملاء . وواقع الأمر ، أن هذه التعليقات التي تشير إلى أعراض كثيرة قبل أن تلمس الدراسة المقصودة ، تختصر ، أو يمكن اختصارها ، إلى قضيتين أساسيتين ، عنوانيهما : أخلاقية النقد من ناحية ، وإشكال النقد الأدبي من ناحية أخرى .

تتعين أخلاقية النقد بقراءة موضوعية لنص معين ، تحلل علاقاته دون زيادة أو نقصان ، وتنقب عن التصور الفكري الذي أنتجها ، وتبحث عن المصادر النقدية التي لازمت الناقد ، وهو يصوغ نصه ويقدم فيه رؤية معينة . وبهذا المعنى ، فإن القراءة الأخلاقية تعترف بـ «الاستقلال الذاتي للنص» ، قبل أن ترميه بصفات ونعوت خاطئة أو مصيبة . وبداهة فإن القول بقراءة موضوعية ، مبرأة من «الزيادة والنقصان» لا يعني قط القبول بالنص كما هو ، كما لو كان يبدأ بالحقيقة وينتهي إليها ، إنما يعني نقده ، رفضاً أو قبولاً ، اعتماداً على معايير معترف بها ، بعيدة عن الأمراض النفسية أو الحسبان الفقير ، وعن تلك الأعراض السلبية التي تحول النقد إلى تطاول موتور يثير الشفقة . وفي الحالات كلها ، فإن الأسئلة تدور في فضاء يدعى بـ «النظرية النقدية» وهي نسبية بالضرورة ، دون أن تعني نسبيتها أن مزاج البشر يمحو معايير التاريخ النقدي الأدبي ، ذلك أن المزاج يحيل على علم النفس ، والأمراض النفسية متعددة ، بينما يرتبط المعيار النقدي بتاريخ القراءة والكتابة .

في نقد ليس فيه من دلالة النقد شيء ، اعتكز بعض المعلقين على حسبانه الفقير ، مرتاحاً إلى منهج نقدي غريب لا تقره الكتب الصحيحة ولا تعترف به الدراسات الرشيدة ، بقدر ما تحتفل به «كراهية الغير» والتنكر لأصول المعرفة الأخلاقية . واعتماداً على هذا المنهج الغريب أنجز «الحسبان الفقيرة» تعليقات متتالية تثير الأسف والأسى . وأول التعليقات يكتفي بـ «اختراع النص» حيث يتم وأد النص الفعلي . وما جاء فيه واستبداله بنص وهمي بعيد عن النص الحقيقي وغريب عنه ، واستبدال كهذا يتيح لـ «الناقد الغريب» أن يعلق على النص الذي خلقه كما يريد ويهوى ، محولاً الحوار إلى مضيعة للوقت ، لا مكان فيها للدراسة التي تحلل قصيدة إبراهيم طوقان ، بعد أن ذهب

المكان كله إلى دراسه وهمية اخترعها «الناقد» الذي لا يعترف بغيره . ينطوي «اختراع النص» على اختراع آخر ، مكمل له ومتوج لمقاصده .

والمقصود بذلك« اختراع الناقد الآخر» الذي لا يرضى به «الناقد الغريب» ولا يعترف به ، فكما هو معروف فإن النص النقدي لا يفصل ولا يعزل ولا يبتر عن الجهد النقدي الكلي الذي أنجزه كاتبه . ولهذا تقرأ الدراسة التي وضعها د .فيصل دراج عن إبراهيم طوقان كدراسة في ذاتها ، بقدر ما تقرأ أيضاً كعلاقة في جملة الدراسات التي أنتجها د .دراج وربما يكون هذا الباحث هو الوحيد الذي درس الثقافة الفلسطينية خلال القرن العشرين كله .

فهو في كتابه الإشكالي «بؤس الثقافة في المؤسسة الفلسطينية» ، ميز الهامشي من الأساسي أو التحريضي العارض من الفني الحقيقي ، ملقياً الضوء على غسان كنفاني وإميل حبيبي ومحمود درويش وادوارد سعيد وناجي العلي وغيرهم . أما في كتابه الصادر حديثاً : «ذاكرة المغلوبين» فقد درس علاقة المثقف الفلسطيني بالمشروع الصهيوني خلال قرن من الزمن ، مبتدئاً بـ «روحي الخالدي ونجيب نصار وخليل السكاكيني ومحمد عزة دروزة ، ومنتهياً بمعين بسيسو وأميل حبيبي وأسئلة القصيدة التحريضية والفكر الترغيبي . . وإضافة إلى انصرافه المتميز إلى الشأن الفلسطيني ، فقد أعطى دراسات نظرية متعددة في كتبه : «الواقع والمثال» ، «دلالات العلاقة الروائية» و«نظرية الرواية والرواية العربية» . . ولهذا لم يكن غريباً أن يكون دراج عنصراً فاعلاً في مشروع «قضايا وشهادات» ، ذلك المشروع النقدي الكبير ، الذي قام به بالتعاون مع أسماء ثقافية دالة مثل الراحل سعد الله ونوس وعبدالرحمن منيف وجابر عصفور .

لا تهدف الملاحظات السابقة إلى الدفاع عن دراسة نقدية تحسن الدفاع عن ذاتها ، إنما تبتغي إنصاف الناقد لها أكثر . ذلك أن اختراع د .دراج ، بعد اختراع دراسته ، يعني

أحد أمرين : إما الجهل بكتاباته وبمساره النقدي ، وهو ما لا يأتلف مع أخلاقية النقد ، أو معرفة الناقد وجهده ووضعهما في ميزان يفتقر إلى الصحة ، وبداهة فإن الأساسي في ما نقول لا يختزل إلى الدفاع عن إنسان وعدم الدفاع عنه ، بل يقوم أولاً بالتمسك بـ : موضوعية القراءة والكتابة ، بلغة مُعيّنة أو الذود عن أخلاقية الثقافة بلغة أخرى . فالثقافة في معناها الدقيق ، تستدعي الأخلاق قبل أن تعلن عن كم من المعارف والمعلومات ، ذلك أن الألقاب الأكاديمية التي تعبث بالأخلاق تفضي إلى البوار وتصفق للأحكام الملتوية .

من المفترض ، نظرياً أن يدور الحديث عن تصورات نقدية متعددة تنتهي إلى إضاءة قصيدة إبراهيم طوقان وتزويدها بتأويلات متكاملة . بيد أن منهج «الاختراع» يوصد باب الحوار ، لأنه يرتكز إلى أسلوب نقدي هجين قوامه : شخص في مقابل شخص ، عوضاً عن أن يأخذ بأسلوب سوي ، يقول بـ تأويل في مقابل تأويل . وإذا كان التأويل السوي يواجه مفاهيم نقدية بمفاهيم نقدية مغايرة ، فإن الأسلوب الهجين يطمئن إلى ذاتية متكبرة متجبرة تجابه ذاتية أخرى غائبة ، إن لم تغتنم هذا الغياب لتنشر على الملأ «معارفها الكبيرة» ناسية أن غياب «الخصم» المفترض يفرض أسلوباً آخر أكثر إنصافاً وأقل زهواً . وواقع الأمر ، كما نعلم ، أن إحلال الأشخاص في موضع المفاهيم يرد إلى فكر قديم ، لا يعرف الحوار ولا يعترف بالاختلاف ويزجر المتعدد والتعدد ، لأنه يكتفي بذات أحادية الرأي ، تضع ذاتها فوق الأشخاص الآخرين ، وتضع أفكارها فوق الأفكار الأخرى . والمفقود هنا ، طبعاً ، هو مبدأ المعرفة النسبية ، ذلك المبدأ الكريم ، الذي يجعل الحوار مثمراً ، ويجعل العقول المتعددة تنتج معرفة جماعية ، تقترب من الصواب وتجانب الخطأ قدر المستطاع . فلكل ناقد منهجه ولغته وأدواته النقدية وله - إن كان أصيلاً - كلمات خاصة به ، مدللة على أن الأسلوب هو الرجل وأن من لا أسلوب له لا ذاتية له . ولعل الأسلوب الذي يكشف عن ذاتية نقدية مُعَينة لا يستوعبه ، ولا يمكن أن يستوعبه «الناقد الغريب»

المكتفي بثقافة قاموسية أحادية البعد ، لا تدرك معنى الحوار ولا الجهود المتحاورة ، التي تقترب مجتمعة من الحقيقة الموضوعية .

يتكشف نفي الأخلاقية النقدية في الاختراع المرضي المتواتر ، الذي يتضمن اختراع النص وكاتبه ، بما يلبي رغبات «الناقد الغريب» الذي يلتمس أهميته عن طريق الإساءة إلى الآخرين ، ذلك أن الإساءة إلى من يعرف هي منهج الناقد الذي لا يعرف ، ولهذا يستطيع بعض «الزملاء» أن يرمي ما شاء من الحجارة على د .دراج ، علماً أن هذا البعض لم يعط في المجال النقدي شيئاً له قيمة ، إن لم يكن غياب إنتاجه النقدي هو سبب مقته وكراهيته لكل ناقد مبدع . إن غياب الإنتاج النقدي الفاعل هو الذي يدفع ذلك الناقد إلى القفز فوق المفاهيم والتصورات والأفكار ، وإلى اختصار الفاعلية النقدية إلى فرد يتهم فرداً آخر ، كما لو كان الخلاف قائماً بين أشخاص لا بين اجتهادات نظرية مختلفة .

إضافة إلى «الناقد الغريب» الذي ينقب عن أهميته المستحيلة بأدوات التنديد والاتهام والكلمات الموتورة ، فإن بعضاً آخر ارتاح إلى القاموس وإلى ثقافته القاموسية ، التي ترى الحقيقة ، كل الحقيقة ، في القاموس ، ولا ترى ، أو لا تفهم ما لم يقل به القاموس ويفسره تفسيره حرفياً . وإذا كان اللون الأول من النقاد يكشف ، أولاً عن معنى «الأخلاقية النقدية» أي عن التزامه بالأخلاق أو بالتبرئ منها ، فإن اللون الآخر يطرح قضية : إشكال النقد الأدبي ، الذي يحتمل تلاوين مختلفة ، تتضمن النقد المستند إلى ثقافة نظرية عميقة ، والنقد الأدبي التقني ، الذي يبدأ بالنص وينتهي به ، وصولاً إلى النقد المدرسي البسيط ، الذي يتوقف أمام الكلمات ، ويحمل الكلمات ليتوقف أمام القواميس ، ويحمل نصائح القواميس ليتوقف أمام «إنشاء بسيط» لا يعني شيئاً .

لا نأتي بجديد إن قلنا إن النقد الأدبي العربي ، في أشكاله المسيطرة ، يتوزع على ثلاثة اتجاهات غير متساوية : الاتجاه الأول لا يزال يعيش في كنف «الخطابة» مغتبطاً

بالجناس والطباق والبديع وبالمحسنات اللغوية ، ومغتبطاً أكثر لأنه اكتشف الخلل في فعل «تورط» ووضع مكانه فعلاً أكثر دقة وإحكاماً هو : «انغمس» ، أما الاتجاه الثاني فيأخذ بالنظريات الأدبية المكتفية بذاتها ، كأن يكون بنيوياً أو تفكيكياً أو ما بينهما ، دون أن يجهد نفسه في التعرف على الأسس الفلسفية التي أفضت إلى هذه النظريات . والاتجاه الثالث وهو قليل ، بل قليل جداً ، يجمع بين معرفة النظريات الأدبية ومعرفة مراجعها الفلسفية ، مما يجعله يرى النص الأدبي من زوايا نظر مختلفة ، معتمداً لغة مليئة تنزاح عن المعطى الإنشائي البسيط ، معطية الكلمات دلالات جديدة ، محملة بتصور فلسفي ، أو بتصور نظري ، يجعل الكلمة تتجاوز غلافها الإنشائي المباشر ، وتقول بشيء آخر أكثر عمقاً ودلالة .

كتَبَ د . فيصل دراج عن «القصيدة التحريضية» عند إبراهيم طوقان ، أي عن تلك القصيدة الوطنية التي تفسر وتشرح وتحرض ، حاملة بالكلمة الفاعلة ، أو بالكلمة - الفصل ، التي تعطي القارئ معنى الحقيقة وتحرضه على الدفاع عن الحقيقة والقتال من أجلها . والقصيدة التحريضية ، وكما نعلم تتضمن مترادفات متعددة : القصيدة الوطنية ، القصيدة الجماهيرية ، القصيدة التربوية ، القصيدة المقاتلة ، القصيدة المقاومة . . ومهما تكن المترادفات ، فإن هذه القصيدة تفترض نظرياً ، وحدة القارئ والكاتب حيث الشاعر يذهب مع قارئه إلى المعركة ، بل إن الشاعر يكتب قصيدته من أجل قارئ المعركة ، أفقه الوحيد . هذه العلاقات بين الشاعر والقارئ والهدف هي التي تلزم الشاعر بقصيدة واضحة «شفاهة» تبتغي الشرح والتحريض والثورة ، قبل أن تلتفت «الصنعة الشعرية» بالمعنى المدرسي للكلمة . وبسبب ذلك ، فإن قصيدة طوقان ، تقترح تعبيراً معروفاً وشهيراً هو : الالتزام والسؤال الأول هو : ما الذي جعل د .دراج لا يقول بالالتزام

ويذهب إلى تعبير آخر هو : «التورط»؟ والسؤال الثاني : ما الذي يجعل الناقد المدرسي ينتقض كلمة «التورط» بكلمة أخرى ، تبدو ، ظاهرياً ، أكثر وضوحاً وتحديداً ، هي كلمة «الانغماس» .

في كتابه «الواقع والمثال» ويضم دراسات طويلة نشرت في الأعداد الأولى من مجلة الكرمل ، يفرد د .دراج أكثر من مائة صفحة لمفهوم : الالتزام ، باحثاً عن جذوره الفكرية وتحولاته وصيغه الغربية ، وناقداً دلالاته المبتسرة ، ومحدثاً عن انتشاره الواسع في الأدبيات العربية وغير العربية في النصف الثاني من القرن المنصرم . والالتزام ، كما نعلم ، مفهوم سارتر من ناحية ، ومفهوم ماركس من ناحية ثانية ، يقول بفاعلية الأدب الاجتماعية ، وبضرورة اندراج الأديب ، أو المثقف في عملية التغيير الاجتماعي التي تفتح للمضطهدين أفقاً جديداً . ولعل هذه الوظيفة هي التي جعلت الماركسيين يرون في الأدب ممارسة اجتماعية في جملة من الممارسات الاجتماعية ، كما يقول بريشت ، وجعلت القوميين العرب بشكل عام ، وفي زمن مضى ، يقولون بـ «أدب من أجل المعركة» وصولاً إلى الكتّاب الفلسطينيين في شعارهم المعروف «بالدم نكتب من أجل فلسطين» وفي الحالات جميعها يبدأ الأدب ، في فكرة الالتزام ، سلاحاً للتغيير ، أو سلاحاً يكمل الأسلحة الأخرى التي تريد الدفاع عن الوطن وتتشوق إلى نقل الوطن إلى مرحلة أرقى .

غير أن د . دراج ، وفي كتابه «الواقع والمثال» يرفض المعنى الشائع للالتزام ، وذلك لأسباب ثلاثة : أولها أن الالتزام ينطبق على الكاتب لا على نصه المكتوب ، فالفرد الملتزم لا يستطيع بالضرورة أن يعطي نصاً ملتزماً ، بسبب تعقد عملية الكتابة ، التي تمنع الأديب من السيطرة على نصه ، منتهية إلى انزياح بين (قول النص) و(قول الأديب) . هناك دائماً مسافة بين ما أراد الأديب الملتزم أن يعبر عنه والمنتوج الأدبي الذي يعبر عن المعايير

الأدبية المسيطرة قبل أي شيء آخر ، إضافة إلى ذلك ، فإن الأديب الملتزم يقبل على فكرة الالتزام مدفوعاً ، عادة ، بمرجع خارجي يتمثل بحزب سياسي أو قضية اجتماعية أو وطنية ، فإن فك ارتباطه بالمرجع الخارجي غيَّر تصوراته الأدبية . بهذا المعنى ، فإن الالتزام بمعناه المسيطر ، يشير إلى سبب خارجي يتفق مع إرادة الأديب كلياً أو جزئياً مما يجعل القسر جزءاً داخلياً في فكرة الالتزام ، أكثر من ذلك ، أن هذه الفكرة تتضمن موقفاً أخلاقياً - مجرداً ، أكثر من اعتمادها على موقف عملي - معين . فالالتزام يشير إلى قضية عامة ، قبل أن يشير إلى البشر المرتبطين بالقضية ، والذين لهم شروط معيشية مشخصة .

إن هذه الاعتبارات هي التي تجعل د .دراج يستعمل تعبير : التورط ، الذي يبدو له أكثر دقة من تعبير الالتزام ، وأكثر صواباً في ترجمة فكرة سارتر من ناحية ، وترجمة معنى الأدب التحريضي من ناحية أخرى . فالأديب المتورط ، شاعراً كان أم روائياً ، يشهد على قضية مشخصة ، يعرفها ويعيشها بشكل مشخص ، اعتماداً على خيار ذاتي حر ومستقل ، لا يحتاج إلى مرجع خارجي ولا يقبل به . وعلى هذا ، فإن تورط إبراهيم طوقان بالقضية الوطنية الفلسطينية ، لا يعود إلى انتسابه إلى حزب ، أو إلى إيحاء من جماعة أو مؤسسة ، إنما يعود أولاً إلى وعيه النظري العميق بمعنى الوطن والمصلحة الوطنية ، الذي يتحول إلى وعي عملي ، يشرح القضية والأخطار التي تهددها ، وضرورة الوقوف في وجه الأخطار المحدقة بفلسطين في ذاك الزمان . والأساسي هنا هو الذات الحرة المستقلة ، التي ترى الإنسان في مسؤوليته ، والمسؤولية الثقافية في الدفاع عن الآخرين ، الذين يحتاجون إلى من يدافع عنهم . بمعنى آخر أكثر وضوحاً ودقة : إن كان الأديب الملتزم يستقي أفكاره من خارجه ، فإن الأديب المتورط هو الذي ينصاع إلى وعيه

وإرادته وخياره دون مرجع إلزامي خارجي ، مما يجعل التورط أكثر عمقاً ووضوحاً وديمومة من الالتزام ، الذي يشتعل في لحظة معينة وينطفىء في لحظة أخرى .

يحيل مفهوم التورط ، إذن ، على منظومة فكرية فلسفية ، تبدأ بالفرد الذي اكتشف ذاتيته ، ورأى ذاتيته في خياره الحر ، واستنتج من خياره الذاتي الحر معنى المسؤولية إزاء الآخرين ، كما لو كانت المسؤولية ، النظرية والعملية معاً ، هي البرهان على وجود الإنسان الحقيقي ، وهو المرآة التي تعبر عن الأدب الحقيقي ورسالة الأدب الحقيقية . ولهذا فإن نقض كلمة «التورط» بكلمة «الانعماس» يبدو اقتراحاً فقيراً يثير الشفقة ، لأكثر من سبب : فهو صورة لوعي مدرسي محدود يعرف الكلمات ولا يتعامل مع المقولات . والفرق بين الكلمة والمقولة هو الفرق بين القاموس المدرسي والفلسفة الحديثة ، ذلك أن الابتهاج بكلمة «الانغماس» يعبر عن جهل بالفلسفة وبالمدارس الأدبية التي تعتمد على تصورات فلسفية . ولو كان الناقد الذي اقترح كلمة «انغمس» يعرف شيئاً عن فلسفة سارتر أو عن الفلسفة السياسية الحديثة ، أو عن التأويل الأدبي لروايات ارنست همنجوي ، على سبيل المثال ، لالتزم الصمت ولم يتقدم بنقد يدل على هشاشته كناقد لا أكثر ، فالقول بأن الإنسان «انغمس في العمل الوطني» أو «انغمس في حمأة الرذيلة» يدلل على كلمة إنشائية وقاموسية بسيطة ، في حين أن الفعل «تورط» يحيل في فعل لغوي متداول من ناحية ، وعلى فلسفة ، أو فلسفات حديثة ، تربط بين الذاتية والحرية ، وبين الذاتية الحرة والمسؤولية بل إنها تربط بين الاختيار الذاتي الحر وأفكار السياسة والديمقراطية والحداثة . يظهر هنا الفرق بين «البلاغة» و«الفلسفة الأدبية» وبين الناقد الأدبي و«معلم المدرسة» بل يظهر الفرق بين البحث عن المعرفة والجهل السعيد .

وفي الحالات جميعها ، فقد قدم د .دراج دراستين متداخلتين : دراسة أولى عن قصيدة إبراهيم طوقان ، ودراسة ثانية عن ثقافته النقدية التي أدرج فيها قصيدة إبراهيم

طوقان . وكان هناك ، وعلى ضفة أخرى ، ناقد آخر يلغي الدراستين معاً ، مكتفياً بعنصرين طريفين ، هما لقبه الأكاديمي ، وانصياعه المستمر إلى القاموس اللغوي الصامت . وهذان العنصران لا يليقان بالثقافة الحقة وبالنقد الأدبي ، ولا بقصيدة إبراهيم طوقان التي حدثت عن النزاهة والأخلاق والشجاعة الصريحة ، التي لا تحجب ذاتها وراء كلمات مهموسة ، لا تقول خيراً .

ملحوظة:

يحضرني في هذا السياق ما يرد في قصيدة «مدينتي» للشاعر عبدالله حمادي في ديوانه (البرزخ والسكين) الذي فاز بجائزة مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري كأحسن ديوان شعر في دورة علي بن المقرب العيوني لعام ٢٠٠٢ .

وهذه هي الأبيات التي يستخدم فيها الشاعر كلمة (مورّطة) لتكون مثلاً يوضح كلمة تورط عند الدكتور فيصل دراج :

مدينتي مسكونة
بآفة النسيان
مدينتي مُوَرَّطَةْ
في حرب «لايجوز»

(ص١١٠)

****

شعر الانتفاضة الفلسطينية
(ديوان الشهيد محمد الدرّة نموذجاً)

مداخلة للدكتور عثمان بدري

١ - يسعى الخطاب النقدي البناء إلى استكشاف ، ثم اكتشاف الهوية الجمالية والمعنوية لهذا القول الشعري أو ذاك ، بعيداً عن النبرة العالية «للصوت الانتقادي» الذي يتيح لمعايير الاستحسان والاستهجان ، أن تتحول إلى مصادرات على المطلوب ، كما يقول المناطقة .

ومن منطلق المراوحة بين «الصوت النقدي» و«الصوت الانتقادي» ، يبدو أن حرص هذا البحث على الانتصار لأطروحة : «الناقد مبدع ثان للنص الشعري» ، جعله يحتكم - أحياناً كثيرة - لصيغة : «ما أريكم إلا ما أرى» وهي صيغة ذاتية أدت إلى وجود بعض المنزلقات ، نفضل أن تكون في شكل أسئلة أو تساؤلات ، نجملها فيما يلي :

٢ - من حيث التأسيس الإشكالي لمدار الخطاب النقدي في البحث ، هل يمكننا أن نفترض أن ديوان الشهيد محمد الدرة ، هو استقطاب - متفاوت المواقع والمستويات - لواقع شعري فوري ، فوار ، واقع مشهدي ، استثنائي وليد ، استعجلت استزراعه واستنباته ظروف فورية ، استثنائية ، معقدة ، اهتزت فيها منظومة المراجع والمرجعيات الفكرية والجمالية والنقدية التي تواترت واستقرت لدينا؟

٣ - وإذ يتوزع البحث حرص شديد على مقاومة رداءة «التقول» الشعري ، في موضوع حيوي ، حي ، قد لا تصنفه عبارة «الزمن الملحمي» الواعد ، للشعب الفلسطيني ، فإننا نتساءل من الموقع نفسه : أليس من الإنصاف أن نترك الأحكام النقدية ، وأحياناً

«الانتقادية» ، «القيمية» سلبياً أو إيجابياً ، مؤجلة إلى مابعد مرحلة «المعاينة» «المشخصة» أفقياً ورأسياً لظاهرة شعرية وليدة اسمها : الشعر العربي المنتفض الذي أنتجه وجذَّر خطابه الجديد ، مشهد زمن الطفل والحجر والشهادة في فلسطين؟ .

وفي غياب تشخيص هذه الظاهرة الشعرية الوليدة من داخلها وبمنطق رؤيتها – مهما اختلفنا معها – وجد البحث المقدم فيها ، نفسه في وضعية من يؤسس أطروحة على «النقض» و«التقويض» المتواصل ، وإلا : فما معنى (ص٣٥٨) : «نستطيع أن نحدد أبرز سمات هذا الشعر بما يلي :

١- المباشرة والنثرية.

٢- الرموز الخاملة.

٣- ضعف التصوير الفني

٤- التناص العقيم.

٥- التكرار.

٦- عدم استواء النسيج الفني في القصيدة»، من موقع الاستهجان؟ وما معنى أن هذه اللائحة نفسها تتحول إلى نقيض، من موقع الاستحسان؟ (ص٣٨٨) «ولقد انتهى بي النظر في هذا الشعر إلى الحديث عن خمسة أمور بارزة فيه هي:

١- بناء القصيدة شبه المحكم.

٢- رموز وتحولات.

٣- التصوير الفني.

٤- التناص.

٥- التكرار.

أخيراً . . في الحالتين معاً : الاستهجان والاستحسان ، إلى أي حد يمكن أن تعد النماذج الشعرية المنتخبة تمثيلاً لمادة شعرية غزيرة قد تتجاوز الألف قصيدة لو وسّعنا في مساحة الاستكشاف والتحري؟

مداخلة: أ. محمد الجلواح

قبل استعراض الصفحات التي استوقفتني في بحث د . وهب رومية عن شعر وشعراء الانتفاضة الفلسطينية :

أود - أولاً - الإشارة إلى أن هذا البحث برمته . . يأتي من ناقد متخصص في النقد بمعنى الكلمة ، ومن باحث تمرس في الأبحاث - على ما يبدو لي . . فأنا لا أعرف شيئاً عن مسيرته التعليمية - أقول تمرس في الأبحاث بصورتها الأكاديمية الصرفة التي قد لا تروق للقارئ العادي - حال نشرها - لما تحمله من مصطلحات وصور وأفكار تدخل في التخصص البحت الذي لا يألفه القراء بشكل عام . .

فهو - أي البحث - قد يكون مناسباً وجميلاً لفئة وطبقة جامعية معينة يمكن أن تصول بينها مثل تلك المصطلحات والنظريات والرؤى .

ثانياً : إن البحث طويل جداً . . صحيح أنه يتناول نتاج ثلاثة أجزاء ضخمة من قصائد الشعراء في الوطن العربي ، ولكن الموضوع واحد ، وهنا يمكنني أن أزعم بقدرة الباحث على اختصار بحثه .

فقد اتعبني كثيراً هذا البحث قراءة ، واستنباطاً ورصداً وملاحظة ، ولكنني استفدت منه كثيراً أيضاً .

ثالثاً : لقد قدم الباحث شرحه وتحليله للكثير من الجوانب الفنية والمعنوية والشكلية في ديوان الشهيد محمد الدرة ، بمزاجين متباينين - فيما أرى - .

فهو قد بدأ بحثه بنظرة سوداوية قاتمة مُغَرّبة ، مليئة بالغضب والتشاؤم والنقد اللاذع الفارغ من كل صور الإعجاب بما تم طرحه . . مستنكراً على الشعراء حتى اتكائهم على رموز أمتهم .

وهنا أسأل : إذا لم يتناول الشاعر رمزاً من رموزه . . فمن يتناول؟ . . ثم هو - أي الشاعر - أليس المرآة المحلقة التي تستجمع كل المعطيات في بناء القصيدة . .؟

وكما يعلم الجميع أننا إذا أردنا أن نخضع كل الأشياء للتأويل السلبي فبإمكاننا أن نستنبطها حتى من الشمس الساطعة ، أو من الوردة الفواحة ، أو من المرأة الفاتنة ، أو حتى من الماء الذي جعل الله تعالى منه كل شيء حي . . !

وتستمر هذه النظرة السوداوية لدى د . وهب رومية متصاعدة في البحث حتى تتوقف فجأة في صفحة ٣٨٧ .

وحينما يبدأ في فصل (الشعر بين الرسالة والفن) في صفحة ٣٨٨ . يشرق الوجه الآخر للدكتور روميه فهو هنا . . حتى آخر البحث . . رقيق النبرة . . محلق الإعجاب . . متلمس صور الجمال . . متفائل . . مبتسم . . يتساءل بإعجاب ممزوج مع جو القصيدة وموقفها .

وبكلمة . . فهو مختلف تماماً عما هو في الصفحات السابقة . . حتى في أسلوب اللغة والمصطلحات الأكاديمية والصور التخصصية الجافة . . بل أكثر من هذا . . فإنه في الجزء الأول وبحكم نظرته الليلية . . تلك كان لا يقدم من القصائد إلا مقطعاً من كل قصيدة .

بل لا يقدم شيئاً في كثير منها ، وإذا أراد ذلك قدم جزءاً من مقطع معين منها ثم تناوله (بالشرشحة) القاتلة .

أما في الجزء الثاني . . جزء الرضى . . والابتسام من بحثه . . فاعكس كل ذلك . . على كل ذلك . . فهو لا يكتفي بذكر مقطع واحد من القصيدة بل يذكر أكثر من مقطع ، وهو فيه لا يجتزئ المقاطع بل يذكرها كاملة . . مع أنه ذكر في ص ٤٦٢ ، «أنه لا يحب أن يقع في مرض الاستقواء المفرط بالآخرين في ضرورة وغير ضروره . .» .

ولا أدري ما الذي جعل د . روميه يترك لي - أنا - كقارئ بسيط ومتلق عادي هذا الانطباع العام على بحثه القيم .

والآن . . مع الومضات . .

صفحة ٣٦٧ : ليس صحيحاً . . أننا نمضغ يومياً كلمة (وهج الفداء) في ردّ الباحث على قصيدة : أحمد قلايا ، ولا ما يقترب من هذه الكلمة من معنى . . بل أراها كلمة شاعرية جميلة تحمل ما تحمل من مدلولات الشجاعة ، والثأر وتفعيل العمل الفدائي والمقاومة . . كما لا أتفق تماماً مع رأي د . الباحث فيما ورد في ص ٣٦٩ حول تبريره عن واقعية قصيدة أحمد العتوم . .

فالشاعر له الحق أن يستعير كلمة الشعب إذْ هو واحد من أفراده . . ولكن كان حظ مثل هاتين القصيدتين - على ما ورد فيهما من مواطن كثيرة للجمال - أنهما جاءتا في القسم العابس من بحث د . رومية ، ولو أنهما جاءتا في اليوم الباسم . . لكان لهما شأن آخر . . !

صفحة ٣٧٢ : لعلها الصفحة الوحيدة التي خرجت مغايرة بين بركان الغضب للباحث . . فقد أعطى شرحاً جميلاً ورائعاً ونافعاً وغير غاضب لبيت النابغة الذبياني :

يقولون حصن ثم تابى نفوسهم

وكيف بحصن، والجبال جنوحُ

صفحة ٣٨٧ : لست أدري لماذا يطلب د . رومية من شعراء ديوان الشهيد محمد الدرّة . . أن يكونوا شعراء الأنموذج معنى ومبنى . .؟ وقصائدهم - كما نعلم - هي ركام من انفعال خاص لقضية وطنية جاثمة ، قد تغرب عنها كل صور التكامل النقدي .

صفحة ٤٥١ : في مشهد المقارنة بين قصيدة أبي تمام البائية ، وقصيدة منصف الوهايبي البائية أيضاً . . يستخدم د . رومية مفردتين توقفت عندهما . . فهو يقول : فإذا كان أبو تمام (يزعم) أن صلة الرحم القريبة . . تربط أيام نصر المعتصم . . . الخ ، فإن (الوهايبي) (يرى) أن أيام العرب . . . فالباحث هنا يشكك في قول أبي تمام ويؤكد على قول الوهايبي ، وأتساءل . . لماذا استخدم هذين اللفظين : (يزعم) لأبي تمام ، و(يرى) للوهايبي؟ ! .

صفحة ٤٦٧ : وردت هذه العبارة في آخر صفحة من البحث وهي : « . . . إمكانية الحوار بين المشروعين القومي والديني . . » ما معنى ذلك . . وكيف نفصل الشعب عن الدين .

- مع ذلك كله : أهمس مبتسماً في أذن الدكتور وهب رومية ملتمساً منه العذر . . لتطاولي عليه ، وصارخاً بأعلى صوتي . . أمام الجميع . . أنني استفدت كثيراً من بحثه ، ونقده وقدرته وأدبه ، وخبرته . وشكراً . .

****

تعريفات مختصرة بالمشاركين في الندوة

الأستاذة الدكتورة أحلام الزعيم (سورية)

- ولدت في سورية - دمشق عام ١٩٤٦ .
- حصلت على الليسانس من كلية الآداب - جامعة دمشق عام ١٩٧٠ .
- حصلت على الدكتوراه في الأدب العربي القديم تخصص (الأدب العباسي) عام ١٩٨٠ .
- عملت مدرساً في جامعة دمشق/ قسم اللغة العربية/ عام ١٩٨٠ .
- رقيت إلى أستاذ في جامعة دمشق عام ١٩٩١ .
- عملت في الكويت منذ عام ١٩٩٢ أستاذة للأدب العباسي في كلية التربية الأساسية قسم اللغة العربية وآدابها وتعمل الآن في حقل البحوث والدراسات وتطوير البرامج والمناهج.

من مؤلفاتها :

- أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد - دار العروة، بيروت ١٩٨١ وطبع في ثلاث طبعات.
- قراءات في الأدب العباسي - الحركة الشعرية ١٩٩٠ .
- قراءات في الأدب العباسي - الحركة النثرية ١٩٩١ .
- الموشح للمرزباني - تحقيق ودراسة - صادر عن وزارة الثقافة دمشق ١٩٩٢ .

الأستاذ أحمد الطريبق أحمد (المغرب)

- ولد عام ١٩٤٥ في مدينة طنجة بالمغرب.
- حاصل على دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي، ويعد الآن أطروحته للدكتوراه عن «الخطاب الصوفي في الأدب المغربي - العصر الإسماعيلي».
- عمل أستاذا بالمرحلة الثانوية من ١٩٧٠ إلى ١٩٧٧ ومنها انتقل إلى المركز التربوي، ومن هذا التاريخ وهو أستاذ بكلية الآداب بتطوان.
- عضو في اتحاد كتاب المغرب، وكاتب للفرع بمدينة طنجة.
- شارك في الإنتاج الإذاعي لمدينة طنجة، وفي برنامج أدبي بعنوان «مواقف أدبية»، كما حضر مهرجانات شعرية عربية، ومؤتمرات الأدباء العرب في ليبيا وتونس والعراق.

الأستاذ الدكتور أحمد درويش (مصر)

- ولد عام ١٩٤٣ في منيل السلطان بمحافظة الجيزة – مصر.
- تخرج في كلية دار العلوم – جامعة القاهرة ١٩٦٧، وحصل على دكتوراه الدولة في الآداب والعلوم الإنسانية من جامعة السربون – باريس ١٩٨٢
- عين معيداً بكلية دار العلوم فمدرساً بها، فأستاذاً مساعداً ١٩٨٨
- عمل محاضراً في معاهد علمية عديدة أخرى مثل الجامعة الأمريكية بالقاهرة، ومدرسة المعلمين العليا بباريس، ومعهد إعداد المذيعين بالتلفزيون المصري، وكلية الآداب بجامعة السلطان قابوس.
- ساهم في تكوين الجمعية المصرية للأدب المقارن، وشغل منصب نائب رئيسها، كما اشترك في عدد من المؤتمرات والندوات وحلقات البحث العلمية في كل من القاهرة والمنصورة والمنيا وباريس ومسقط، ونشر عشرات الدراسات والمقالات في المجلات العلمية المتخصصة في أنحاء الوطن العربي.

من دواوينه:

- ثلاثة ألحان مصرية ١٩٦٧ (بالاشتراك).
- نافذة في جدار الصمت ١٩٧٤

من مؤلفاته:

- الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق.
- بناء لغة الشعر (ترجمة).
- في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة.
- دراسة الأسلوب بين التراث والمعاصرة.
- حول الأدب العربي (بالفرنسية).
- في صحبة الأميرين أبي فراس الحمداني، وعبدالقادر الجزائري، (طباعة ونشر وتوزيع مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري).
- جابر بن زيد.

الدكتور أحمد محمد قدور (سورية)

- ولد عام ١٩٤٨ في بلدة (تل رفعت) التابعة لمحافظة حلب .
- حصل على درجة الإجازة في اللغة العربية وآدابها عام (١٩٧٢) ودرجة دبلوم الدراسات العليا (١٩٨٢) والماجستير في الدراسات اللغوية عام (١٩٨٥) من جامعة حلب .
- نال درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها عام ١٩٨٨ من جامعة دمشق .
- أستاذ مساعد (= مشارك) في قسم اللغة العربية بجامعة حلب .
- عضو جمعية المعجمية العربية بتونس منذ عام ١٩٨٩ .
- شارك في تسعة مؤتمرات نقدية ولغوية في تونس واليمن والأردن وسورية .
- له عشرات المقالات والدراسات المنشورة في الدوريات العربية ، كعالم الفكر والعربي والمجلة العربية للعلوم الإنسانية ومجلة مجمع اللغة العربية الأردني ومجلة بحوث جامعة حلب وغيرها .

من مؤلفاته :

- العربية الفصحى المعاصرة دراسة في تطورها الدلالي من خلال شعر الأخطل الصغير ، الدار العربية للكتاب ، تونس ١٩٩١ .
- مدخل إلى فقه اللغة العربية ، جامعة حلب ١٩٩١ ، ودار الفكر المعاصر ، بيروت ١٩٩٣ .
- المختار من الأدب الإسلامي (مقدمة نقدية ونصوص مضبوطة)، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ودار الفكر ، دمشق ١٩٩٣ .
- مبادئ اللسانيات ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٩٦ .
- مصنفات اللحن والتثقيف اللغوي حتى القرن العاشر الهجري ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٩٦ .

الأستاذ الدكتور أحمد مختار عمر (مصر)

- ولد عام ١٩٣٣ بالقاهرة .
- الليسانس الممتازة في اللغة العربية والدراسات الاسلامية من كلية دار العلوم جامعة القاهرة ١٩٥٨ .
- ماجستير في علم اللغة ١٩٦٣ و دكتوراه في علم اللغة من كلية الدراسات الشرقية بجامعة كمبردج -بريطانيا ١٩٦٧

- عمل معيداً فمدرساً بكلية دار العلوم ١٩٦٠-١٩٦٧، ثم محاضراً فأستاذاً مساعداً بكلية التربية بطرابلس - ليبيا ١٩٦٧ - ١٩٧٣، ثم أستاذاً مساعداً بكلية الآداب - جامعة الكويت١٩٧٣-١٩٧٧، ثم أستاذاً بكلية الآداب - جامعة الكويت ١٩٧٧-١٩٨٤، فأستاذاً بكلية دار العلوم منذ ١٩٨٤، فأستاذاً معاراً لكلية الآداب - جامعة الكويت - منذ ١٩٨٨، ثم رئيساً لقسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الكويت- منذ ١٩٩١ وحتى عام ١٩٩٦.

من مؤلفاتـه:

- تاريخ اللغة العربية في مصر ١٩٧٠
- البحث اللغوي عند العرب ١٩٧١
- أسس علم اللغة - ترجمة عن الإنجليزية ١٩٧٣
- من قضايا اللغة والنحو، ١٩٧٤
- ديوان الأدب للفارابي، خمسة أجزاء ١٩٧٤-١٩٧٩
- المنجد في اللغة لكراع، ١٩٧٦
- علم الدلالة، ١٩٨٢
- معجم القراءات القرآنية - بالاشتراك «ثمانية أجزاء»، ط أولى، ١٩٨٢-١٩٨٥

الدكتور العربي دحو (الجزائر)

- ولد عام ١٩٤٢ في باتنة - الجزائر.
- حصل على الليسانس من كلية الآداب - جامعة قسنطينة.
- كما حصل على دبلوم الدراسات المعمقة في الأدب الشعبي الجزائري عام ١٩٨١ بجامعة قسنطينة - وعلى الماجستير في الأدب العربي الحديث سنة ١٩٨٤ من الجامعة نفسها ودكتوراه الدولة في الأدب العربي المغربي القديم ١٩٨٨ جامعة الجزائر.

من دواوينه الشعرية:

- تعال أيها الطوفان.
- أهازيج جزائري عاشق.
- ذاكرة الظل الممتد.

وله في التحقيق:

- ديوان عفيف الدين التلمساني، بالإضافة إلى عدد كبير من البحوث والدراسات المتعلقة بالأدب المغربي.
- شارك في عدد كبير من المؤتمرات والندوات الأدبية، كما أشرف وناقش أكثر من ستين رسالة جامعية بين ماجستير ودكتوراه.
- انتخب أميناً وطنياً لاتحاد الكتاب والصحفيين الجزائريين بين عامي ٨٥ - ٨٨، وهو الآن عضو فيه منذ عام ١٩٩٨.
- عضو مجلس الشعب ١٩٨٧ - ١٩٩٢.
- رأس المجلس العلمي لمعهد اللغة العربية وآدابها - جامعة باتنة - ١٩٨٣ - ١٩٩٠.

الدكتورة أمينة فارس غصن (لبنان)

- مولودة في أرصون، المتن الأعلى - جبل لبنان في ١٩٤٩.
- إجازة وكفاءة في اللغة العربية وآدابها، كلية التربية - الجامعة اللبنانية عام ١٩٧١ و١٩٧٣.
- دكتوراه من جامعة السوربون (باريس٣) بعنوان «محاولة في قراءة سيميائية للأسطورة في الشعر العربي المعاصر» سنة ١٩٧٩.
- مستشارة ثقافية في اليونسكو باريس ٧٩/ ٨٠.
- تدرس مادة الشعر العربي المعاصر ومادة النقد الأدبي في الجامعة الأمريكية - بيروت، منذ سنة ١٩٨٠.
- درست الأدب الفرنسي في الكلية الحربية (لبنان) من ١٩٨٠ حتى ١٩٩٣، وفي الجامعة الأمريكية اللبنانية (B.U.C) من ١٩٨٦ إلى ١٩٩٣.
- تتقن اللغات: العربية، الفرنسية، والإنجليزية، نطقًا وكتابة وتأليفًا.

لها عدة أبحاث ومقالات منها:

- كونية الأسطورة وتحولات الرمز (مجلة الفكر العربي المعاصر. بيروت عدد ١٣ سنة ١٩٨١).
- قراءة الصيرورة لا الحداثة في النقد الأدبي الحديث (مجلة الناقد عدد١٣ سنة ١٩٨١).
- أخبار مجنون بني عامر (مجلة تونس عام ١٩٩١).
- خليل حاوي أو رأس أورسيوس المقطوع يغني (مجلة الآداب بيروت ١٩٩٢).

- أدونيس وقناع الهوية السرية (مجلة فصول ، الجزء الثالث عام ١٩٩٧).
- الكتابة لقاتل مجهول كتاب (باحثات، المجد الثاني بيروت ١٩٩٥).
- الدلالة – العلامة – الألسنية، نشر في (الموسوعة الفلسفية، المجلد الأول تشرين الثاني ١٩٨٦).

الأستاذ الدكتور جرجي طربيه (لبنان)

- ولد عام ١٩٤٦في تنورين (قضاء البترون).
- حصل على الماجستير في اللغة العربية وآدابها – الجامعة اللبنانية ١٩٧١، والدكتوراه في اللغة العربية وآدابها – جامعة القديس يوسف١٩٨٠ ، ودكتوراه الدولة في الآداب العالمية – جامعة القديس يوسف ١٩٨٤ .
- يشغل منذ ١٩٨٠منصب أستاذ الحضارة والأدب والنقد في الجامعة اللبنانية، وهو عضو لجنة دكتوراه الدولة في نفس الجامعة.
- أسس حركة الطلاب المستقلين ١٩٦٨، كما أسس ثانوية تنورين الرسمية وكان أول مدير لها ١٩٧١، ورأس تحرير المجلة التربوية ١٩٧٩ .
- يحمل شارة النادي اللبناني المذهبة في سانتياغو، ١٩٨٤، وميدالية رابطة خريجي معهد الرسل بجونيه.
- عضـــو مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري منذ ١ يناير ٢٠٠١.

من دواوينــه:

- القبطان١٩٨٦
- شهادات أمام محكمة القرن ١٩٨٦
- حديقة السلطان ١٩٨٦
- عاشق حوريات البحور السبع ١٩٨٦
- زائرة الليل الليلكي ١٩٩٠ .

من مؤلفاته:

- الوجدية وأثرها في جذور المجتمع العربي.
- الوجدية وأثرها في الأندلس.
- التعصب العنصري والديني في الأندلس.
- مدخل إلى أدب الجاهلية.
- نقولا سعادة الباحث المقارن وداعية السلام الأدبي.

الدكتور حسين المناصرة (الأردن)

- ولد في بلدة «بني نعيم» قضاء الخليل بفلسطين عام ١٩٥٨ .
- حصل على البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من الجامعة الأردنية بعمان، ١٩٨١ ، وعلى الماجستير في الأدب العربي الحديث ونقده من الجامعة الأردنية بعمان، ١٩٨٤ ، ثم الدكتوراه في الأدب العربي الحديث ونقده من معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة، ٢٠٠١ .
- عمل في قراءة المخطوطات في مركز المخطوطات بالجامعة الأردنية لمدة ثلاثة أعوام، ودرّس في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة القدس المفتوحة، وفي قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة الملك سعود بالرياض، منذ عام ١٩٨٧ ، كما عمل سكرتير تحرير مجلة «قوافل» الصادرة عن النادي الأدبي بالرياض مدة أربع سنين، ومحرراً في «الموسوعة العربية العالمية» وفي «موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث»، ومراجعاً لغوياً لبعض الكتب الصادرة عن جامعة الملك سعود، ومندوباً ومنسقاً لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، في المملكة العربية السعودية، وشارك في لجان علمية وثقافية وندوات ومؤتمرات ثقافية عديدة في جامعة الملك سعود وخارجها، وفي تحكيم بعض مسابقات القصة والشعر والخطابة.

مؤلفاته :

- فرح أنطون روائياً ومسرحياً (نقد) عمان ١٩٩٤ .
- في طريقهم إلى الجنون «مسرحية» عمان ١٩٩٤ .
- الرخ يعانق بروميثيوس أو دليلة تتقيأ (مسرحية)، اللاذقية ١٩٩٥ .
- لقاء في الفوج الأخير «قصص قصيرة» ، عمان ١٩٩٥
- التبغ واللعنة آخر ما توصل إليه عبدالله المسكين (قصص قصيرة)، عمان ١٩٩٦ .
- بواية خربة بني دار (رواية) اللاذقية، ١٩٩٧ .
- داريا وبقايا من الهذيان «قصص» عمان ١٩٩٩ .
- ثقافة المنهج/ الخطاب الروائي نموذجاً (نقد) حلب ١٩٩٩ .
- المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية (نقد) بيروت ٢٠٠٢ .
- القضية الفلسطينية في الأدب المعاصر «فلسطين» والمملكة العربية السعودية «محاضرات بالاشتراك»، الرياض ٢٠٠٢ .

الأستاذة الدكتورة سعاد عبدالوهاب (الكويت)

- تعمل حالياً أستاذ الأدب الحديث في قسم اللغة العربية - جامعة الكويت.
- عضو اللجنة الاستشارية - الديوان الأميري.
- تحكيم علمي للأبحاث المنشورة في بعض المجلات العلمية مثل العلوم الإنسانية جامعة الكويت.
- عضو لجنة بناء المناهج - وزارة التربية - دولة الكويت.

من مؤلفاتها :

- إسلاميات أحمد شوقي «دراسة نقدية» ١٩٨٨
- للموت وجه آخر (دراسة في مراثي المنتحرين) ١٩٩٦ .

ولها عدد من الابحاث منها:

- الصورة الفنية الرومانسية عند الشاعر علي محمود طه.
- الاغتراب في الشعر الكويتي.
- السخر والفكاهة في حديث عيسى بن هشام للمويلحي.
- موضوعات الشعر في ديوان (عابر سبيل) للعقاد.

الدكتور سلطان سعد القحطاني (السعودية)

- ولد في العيون - الأحساء - ١٣٨٦ / ١٩٤٩م.
- أستاذ الأدب والدراسات النقدية، معهد اللغة العربية، جامعة الملك سعود، الرياض.
- دكتوراه في الأدب العربي الحديث (تخصص نقد السرديات الحديثة) عن الرواية في المملكة العربية السعودية، نشأتها وتطورها، من ١٩٣٠ إلى ١٩٨٩م، جامعة جلاسكو، إسكوتلاندا - المملكة المتحدة، ١٩٩٤ / ١٤١٤ .
- عضو الهيئة الاستشارية لمجلة الواحات المشمسة، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.
- عضو جمعية الخريجين البريطانية، ومراجع للترجمات، ومترجم معتمد لبعض الدور العربية، ومحكم لبعض الدور والهيئات الثقافية، الحكومية والخاصة، كما أنه مستشار لبعض الهيئات الثقافية.

المؤلفات:

١- روائع من الشعر العربي، القاهرة ١٩٧٨م.

٢- زائر المساء (رواية) القاهرة، ١٩٨٠م.

٣- طائر بلا جناح (رواية) القاهرة، ١٩٨١م.

٤- الرواية في المملكة العربية السعودية، نشأتها وتطورها، من ١٩٣٠ - ١٩٨٩م، الرياض، ١٤١٨ / ١٩٩٨م.

٥- خطوات على جبال اليمن (رواية)، الرياض ١٤٢٠ / ٢٠٠٠م. فضلاً عن أنشطته المختلفة في ميادين الترجمة والمراجعة والمشاركة في الندوات والمحاضرات... إلخ.

له عدد من الدراسات منها:

١- أثر اللغة العربية في شبه القارة الهندية (بحث) مجلة الفيصل، العدد ١٧٩ لسنة ١٩٩٢ .

٢- مدخل إلى الرواية السعودية (بحث) مجلة قوافل، العدد السابع، ١٩٩٧م .

٣- رواد الرواية الفنية في المملكة العربية السعودية (بحث) مجلة قوافل، العدد الثامن، ١٩٩٧م.

٤- المنعطف الفني في الرواية السعودية (بحث) مجلة الثقافة، ١٩٩٩، سوريا.

٥- الرواية في المصطلح الفني عند الرواد (بحث) مجلة العقيق، المجلد الثاني عشر، العددان، إبريل ومايو ١٩٩٩م.

٦- اتجاهات التجديد في الرواية السعودية (بحث) مجلة عالم الكتب، المجلد الثالث والعشرون، ديسمبر / يناير ٢٠٠١ / ٢٠٠٢م.

الأستاذ سيدي ولد الأمجاد (موريتانيا)

- ولد عام ١٩٦٨ في أزويرات - موريتانيا.
- درس القرآن الكريم، ثم دخل المدرسة النظامية ١٩٧٩، وأتم دراسته الابتدائية والثانوية بمدينة أطار عاصمة ولاية آدرار، وفي سنة ١٩٨٨ حصل على شهادة البكالوريا في الآداب العصرية، ثم انتسب إلى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة نواكشوط، وتخرج فيه ١٩٩٢ بشهادة المتريز (الإجازة) في الآداب.
- يعمل مدرساً للغة العربية في دولة الإمارات العربية المتحدة.

- له مشاركات ثقافية متعددة عبر التليفزيون والإذاعة، ومن خلال الصحف والمجلات المحلية.
- حصل على الجائزة الأولى في المهرجان الأول للثقافة والفنون بأطار ١٩٨٧، وفي مهرجان مطاف ١٩٨٩، وعلى جائزة بلدية نواكشوط في الشعر ١٩٩٠.

الأستاذ الدكتور شكري عزيز الماضي (الأردن)

- حصل على درجة الدكتوراه «في الأدب العربي الحديث» من قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب - جامعة القاهرة - عام ١٩٨١.

- عمل في جامعة قسنطينة بالجزائر، وجامعة صنعاء، وفي جامعة آل البيت في الأردن منذ تأسيسها عام ١٩٩٤.

- عمل عميداً ووكيلاً ورئيس قسم في جامعة صنعاء، ورئيساً لقسم اللغة العربية وآدابها في جامعة آل البيت خلال الأعوام ١٩٩٩، ٢٠٠٠، ٢٠٠١ وهو - حالياً - أستاذ الأدب والنقد الحديث فيها.

- أشرف على عدد كبير من رسائل الماجستير والدكتوراه، وشارك في مناقشة كثير من هذه الرسائل.

- شارك في عدد من المؤتمرات الدولية والملتقيات والندوات اللغوية والأدبية والنقدية، كما رأس بعض اللجان التحضيرية لبعض المؤتمرات، وقام بتحكيم عدد من البحوث العلمية المتخصصة والرسائل الجامعية والكتب المنهجية الجامعية والمسابقات الثقافية والأدبية.

- عضو في لجان التحكيم لجوائز الدولة التقديرية في كل من الأردن، ودولة الإمارات العربية المتحدة، ومقرر للجنة الاعتماد الخاص لأقسام اللغة العربية وآدابها في الجامعات الأردنية الأهلية «٢٠٠٢».

- شارك بالموسوعة العربية الشاملة، (دمشق)، وفي عضوية هيئة تحرير مجلة «المنارة» وفي هيئة تحرير مجلة «البيان»، كما أنه عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب.

- له أكثر من أربعين بحثاً ومقالة في المجلات العلمية والمتخصصة والفكرية والثقافية العربية، كما حرر وقدم لبعض الكتب الأدبية والنقدية.

الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين(*) (الكويت)

- من مواليد عام ١٩٣٦ .
- من رجال الأعمال البارزين في الكويت ، و من كبار عشاق الشعر والتراث العربي .
- نشرت قصائده في العديد من الصحف والمجلات الأدبية مثل : الشرق الأوسط ، العربي ، القبس ، أخبار الأدب ، الفينيق .
- أصدر ديوانه الأول «بوح البوادي» عام ١٩٩٥ .

انشا عدداً من الهيئات الثقافية والتعليمية منها:

- مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري عام ١٩٨٩
- جائزة عبدالعزيز سعود البابطين لأحفاد الإمام البخاري (سنوية)
- بعثة سعود البابطين الكويتية للدراسات العليا عام ١٩٩١ .
- كلية سعود البابطين الكويتية للآداب بجامعة عليكرة في الهند .
- كلية عبدالرحمن البابطين الكويتية للدراسات الإسلامية بمدينة شمكنت بكازاخستان .
- مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي في الكويت عام ٢٠٠٢ .
- مكتبة البابطين الكويتية في القدس عام ٢٠٠٠
- عدد كبير من المدارس في الأقطار العربية والإسلامية

العضويات والشهادات التكريمية والأوسمة:

أ - **عضوية مجالس إدارة وأمناء :** كلية الآداب بجامعة الكويت ، والصندوق الوقفي للثقافة والفكر والهيئة التأسيسية للجنة الوطنية لدعم التعليم (الكويت) ، ومجمع اللغة العربية في (دمشق) ومؤسسة الفكر العربي والمجمع الثقافي العربي في (بيروت) .

ب - **شهادات الدكتوراه الفخرية من جامعات :** طشقند ١٩٩٥ ، باكو ٢٠٠٠ ، اليرموك الأردنية ٢٠٠١ ، الجامعة القرغيزية الكويتية ٢٠٠٢ ، وجامعة جوي بقرغيزستان ٢٠٠٢ .

ج - **الأوسمة:** وسام الاستحقاق الثقافي من الصنف الأول من فخامة رئيس جمهورية تونس ، وسام الاستقلال من الدرجة الأولى من ملك المملكة الأردنية الهاشمية ٢٠٠١ .

(*) انظر ترجمته الكاملة في كتاب أضواء على مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري - الكويت.

الأستاذ عبدالعزيز السريع (الكويت)

- من مواليد ١٩٣٩
- كاتب قصة ومسرحية.
- ليسانس لغة عربية من جامعة الكويت.
- مقرر لجنة المسرح في اللجنة العليا لتطوير الفنون في الكويت ١٩٧٢.
- بدأ العمل في سن مبكرة في وزارة التربية.
- وفي عام ١٩٧٣ انتقل للعمل في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب فور تأسيسه وشغل فيه عدة مهام كان آخرها مديراً لإدارة الثقافة والفنون حتى عام ١٩٩٣ عندما تفرغ للعمل في مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.
- أمين عام مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري منذ عام ١٩٩١.
- كتب عدداً من الأعمال المسرحية خلال الفترة من عام ١٩٦٣ حتى عام ١٩٧٤، شاهدها جمهور المسرح في الكويت والبلاد العربية، بإخراج صقر الرشود، لفرقة مسرح الخليج العربي... صدر منها مطبوعاً مسرحية «ضاع الديك» عام١٩٨١
- له مجموعة قصص قصيرة صدرت عام ١٩٨٥، بعنوان «دموع رجل متزوج».
- نال وسام الاستحقاق الثقافي من الطبقة الثانية من رئيس جمهورية تونس.

الأستاذ الدكتور عبدالله حمادي (تونس)

- ولد في مدينة قسنطينة بالجزائر عام ١٩٤٧.
- نال شهادة دكتوراه الدولة من جامعة مدريد.
- عمل باحثًا ومترجمًا، كما شغل منصب أستاذ كرسي بجامعة قسنطينة ورئيس دائرة اللغة الاسبانية، ورئيس وحدة بحث.
- عضو في المجلس العلمي وفي أمانة اتحاد الكتاب الجزائريين.

من مؤلفاتــه:

- مدخل إلى الشعر الاسباني المعاصر.
- دراسات في الأدب المغربي.
- الموركسيون ومحاكم التفتيش في الأندلس (بالاشتراك).
- غابريال غابيه مركيز.
- اقترابات من شاعر الشيلي (بابلونيرودا).

دواوينه الشعرية

- الهجرة إلى مدن الجنوب.
- قصائد غجرية.
- رباعيات آخر الليل.
- ديوان شعر بالاسبانية.
- البرزخ والسكين.

الجوائز:

- نال جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري عن ديوانه (البرزخ والسكين) عام ٢٠٠٢.

الأستاذ عبدالله خلف (الكويت)

- ولد في الكويت عام ١٩٣٧.
- ليسانس اللغة العربية وآدابها، جامعة الكويت، ١٩٦٩.
- دبلوم ماجستير من الجامعة اليسوعية ١٩٧٤.
- عمل بوزارة الإعلام ١٩٦٠-١٩٨٨، وقدم العديد من البرامج الأدبية والثقافية.
- عضو رابطة الأدباء، وعضو مجلس إدارتها وأمينها العام لأكثر من دورة.
- شارك في تأسيس مسرح الخليج عام ١٩٦٣.

مؤلفاتــه:

- مدرّسة من المرقاب «رواية»، مطابع دار الكشاف، بيروت ١٩٦٢.
- كتاب الشعر ديوان العرب - الشعراء الصعاليك - ط١، المكتب العربي للطباعة في الإسكندرية ١٩٨٧.

- الشعر ديوان العرب - شعراء المعلقات - ط١ ، المكتب العربي للطباعة في الإسكندرية ١٩٨٧ .
- لهجة الكويت بين اللغة والأدب - ج١ ، ط١ ، المكتب العربي للطباعة في الإسكندرية ، ١٩٨٨ .
- لهجة الكويت بين اللغة والأدب ط٢ ، مطبعة الخط ، الكويت ١٩٨٩ .
- عندما غاب الرأي ، مراجعات لأحداث الغزو ، الكويت ٢٠٠١ .
- أبعاد القضية الفلسطينية ، من المناورات الدولية إلى انتفاضة الأقصى ، الكويت ٢٠٠١ .
- كاتب زاوية في صحيفة الوطن الكويتية .
- كرم مع الرواد العرب في الإبداع الأدبي والثقافي في مهرجان الرواد العرب تحت رعاية الجامعة العربية في القاهرة بتاريخ ٧/ ١٠/ ٢٠٠٢ .

الدكتور علي بن عبدالعزيز الخضيري (السعودية)

- ولد بالبكيرية من بلاد القصيم عام ١٣٦٦هـ .
- تلقى علومه الإبتدائية بالبكيرية ، ثم أكمل دراسته المتوسط والثانوية في الرياض وأنهى دراسته الجامعية بكلية اللغة العربية عام ١٣٨٩هـ .
- حصل على درجة الماجستير في الأدب والنقد من كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر عام ١٣٩٤ ، ثم درجة الدكتوراه في الأدب العربي من كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض عام ١٤٠٠هـ .
- عمل بوزارة الإعلام السعودية منذ عام ١٣٩٠هـ ، مذيعاً ثم مديراً لإذاعة القرآن الكريم فمديراً لإذاعة الرياض ثم مديراً عامة للإذاعة فوكيلاً مساعداً لشؤون الإذاعة .
- شارك في كثير من الندوات والمحاضرات الأدبية والإعلامية ورأس بعض الوفود الإعلامية السعودية في الخارج ، كما شارك في التدريس بكليتي اللغة العربية والدعوة والإعلام بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية لمادتي الأدب العربي وفن الإلقاء .
- عضو رابطة الأدب الإسلامي وبعض اللجان الأدبية والإعلامية والاجتماعية داخل المملكة وخارجها .
- عين وكيلاً للرئيس العام لتعليم البنات عام ١٤١٦هـ .
- عين عضواً بمجلس الشورى عام ١٤١٨هـ .

الدكتور علي عقلة عرسان (سورية)

- ولد عام ١٩٤٠ في قرية صيدا - محافظة درعا .
- تخرج في المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة ١٩٦٣ ، وحصل على دبلوم المسرح من فرنسا ١٩٦٦ ، وعلى الدكتوراه في الآداب ١٩٩٣ .
- عمل مخرجًا في المسرح القومي بوزارة الثقافة ١٩٦٣ ، ثم مديرًا للمسرح ١٩٦٦-١٩٦٧ ، ثم مديرًا للمسارح والموسيقا ١٩٦٩- ١٩٧٥ ، ثم معاونًا لوزير الثقافة ١٩٧٦ .
- عضو ومؤسس لكثير من الاتحادات والنقابات كنقابة الفنانين ، واتحاد شبيبة الثورة ، ومنظمة طلائع البعث ، واتحاد الكتاب العرب ، واتحاد كتاب آسيا وإفريقيا ، والمجلس القومي للثقافة العربية بالرباط ، واتحاد الناشرين العرب ، وهو رئيس اتحاد الكتاب العرب في سوريا منذ عام ١٩٧٧ .
- الأمين العام للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب .
- دواوينه الشعرية : شاطئ الغربة١٩٨٦ - تراتيل الغربة ١٩٩٣ - الفلسطينيات «مسرحية شعرية» ١٩٦٨ .
- أعماله الإبداعية الأخرى : عدد من المسرحيات منها : زوارالليل - الشيخ والطريق - الغرباء - السجين رقم ٩٥ - عراضة الخصوم - أمومة -رضا قيصر - الأقنعة - تحولات عازف الناي .
- من مؤلفاته : إلى جانب ما نشره من أبحاث في المجلات العربية له : السياسة والمسرح - الظواهر المسرحية عند العرب - المسرح العربي منذ مارون النقاش .
- دارسات في الثقافة العربية - آراء ومواقف - العار والكارثة . . وغيرها .
- حصل على جائزة ابن سينا الدولية .
- عضو مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري .

الأستاذ عمر المراكشي (المغرب)

- أستاذ التعليم العالي المدرسة العليا للأساتذة الرباط المغرب .
- رئيس قسم اللغة العربية وآدابها .

- مكلف بمهمة لدى وزير التربية الوطنية .
- عضو اللجنة الوطنية للتبريز في الترجمة .
- كاتب عام جمعية فاس سايس .
- مستشار الهيئة الخيرية الإسلامية العالمية بالمغرب .
- محضر في العديد من الجامعات العربية .
- له دراسات ومؤلفات في مجال النقد والنقد الروائي والأدب الحديث .

الأستاذ فاروق شوشة (مصر)

- ولد عام ١٩٣٦ بقرية الشعراء بمحافظة دمياط .
- شاعر وإعلامي .
- التحق بالإذاعة عام ١٩٥٨ ، وتولى رئاستها عام ١٩٩٤ .
- يعمل أستاذاً للأدب العربي بالجامعة الأميركية بالقاهرة .
- أهم برامجه الإذاعية : لغتنا الجميلة منذ عام ١٩٦٧م .
- دواوينه الشعرية : إلى مسافرة ١٩٦٦ - العيون المحترقة ١٩٧٢ - لؤلؤة في القلب ١٩٧٣ - في انتظار ما لا يجيء ١٩٧٩ - الدائرة المحكمة ١٩٨٣ - الأعمال الشعرية ١٩٨٥ - لغة من دم العاشقين ١٩٨٦ - يقول الدم العربي ١٩٨٨ - هئت لك ١٩٩٢ - سيدة الماء ١٩٩٤ - وقت لاقتناص الوقت ١٩٩٧ - حبيبة والقمر (شعر للأطفال) ١٩٩٨ - وجه أبنوسي ٢٠٠٠ - الجميلة تنزل إلى النهر ٢٠٠٢ .
- مؤلفاته : لغتنا الجميلة - أحلى ٢٠ قصيدة حب في الشعر العربي - أحلى ٢٠ قصيدة في الحب الإلهي - العلاج بالشعر - لغتنا الجميلة ومشكلات المعاصرة - مواجهة ثقافية - عذابات العمر الجميل (سيرة شعرية) .
- حصل على جائزة الدولة في الشعر ١٩٨٦ ، وجائزة محمد حسن الفقي ١٩٩٤ .
- ألف عنه مصطفى عبدالغني كتاب «البنية الشعرية» .
- عضو مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري لأكثر من دورة .

الأستاذ محمد الجلواح (السعودية)

- ولد عام ١٣٧٥هـ/ ١٩٥٥م في الأحساء - القارة - السعودية .
- نشأ في أسرة متعلمة ، ودرس القرآن الكريم في المطوع ، ثم الابتدائية ، والمتوسطة ، ثم انتقل إلى المدرسة المهنية الثانوية .
- يعمل في صيانة المقاسم (السنترالات) في الاتصالات السعودية بوزارة البرق والبريد والهاتف .
- عضو في النادي الأدبي بالمنطقة الشرقية .
- نشر إنتاجه الأدبي والشعري في الصحف والمجلات العربية الآتية : المجلة العربية ، القافلة ، اليمامة ، الرياض ، اليوم (السعودية) ، والكويت ، الغدير ، الرأي العام ، السياسة ، الهدف (الكويتية) .
- شارك في العديد من الأمسيات الشعرية ، والبرامج الإذاعية .
- دواوينه الشعرية : ترانيم قروية (شعر شعبي) ١٩٩٠ .
- مؤلفاته : مسارات : مجموعة مقالات في الأدب والفن والاجتماع .
- حقق المركز الأول فى إحدى المسابقات الثقافية على مستوى منطقة الأحساء والمركز الثاني على مستوى المملكة .

الدكتور محمد الحسن ولد المصطفى (موريتانيا)

- ولد سنة ١٩٧١ بمدينة بوتلميت - موريتانيا .
- تلقى تعليمه العام والجامعي الأول بموريتانيا حيث تخرج في جامعة نواكشوط بدرجة الإجازة سنة ١٩٩٢ في الآداب .
- حصل على درجة الماجستير بتقدير ممتاز من معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة سنة ١٩٩٦ .
- يعمل أستاذاً للنقد الأدبي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة نواكشوط .
- نشر بحوثاً في عدد من الدوريات العربية ، واشترك في عدد من المؤتمرات العلمية .

له عدد من المؤلفات:

- الشعر العربي الحديث في موريتانيا - دراسة في تطور البناء الفني والدلالي - نواكشوط - موريتانيا ٢٠٠٠ .
- الرواية العربية الموريتانية - البنية والدلالة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٦ .
- اعترافات الفتى عزيز - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩١ .

الدكتور محمد العربي ولد خليفة (الجزائر)

- ولد عام ١٩٣٩ بقرية عين دراهم .
- عين مستشاراً للشؤون الثقافية والاجتماعية بالأمانة الدائمة لحزب جبهة التحرير الوطني من ١٩٦٥ إلى ١٩٧٩ ، كما انتخب عضواً في القيادة السياسية (اللجنة المركزية) والأمانة الدائمة لجبهة التحرير من ١٩٧٩ إلى ١٩٨٤ ، وهو أول وزير للثقافة والفنون الشعبية في حكومة جزائرية من ١٩٨٠ إلى ١٩٨٢ ، ثم عين وزيراً للتعليم الثانوي والتقني والمهني من ١٩٨٢ إلى ١٩٨٤ ، ثم سفيراً للجزائر في اليمن من ١٩٨٥ إلى ١٩٨٨ فسفيراً للجزائر في إيران من ١٩٨٨ إلى ١٩٩١ .
- مؤسس وأمين عام المجمع الجزائري للغة العربية ١٩٩٨ ، ورئيس المجلس الأعلى للغة العربية منذ جوان ٢٠٠١ والمجلس هيئة وطنية تحت الإشراف المباشر لفخامة رئيس الجمهورية .
- عضو مؤسس لاتحاد الكتاب الجزائريين منذ ١٩٦٧ ، وعضو منتخب في مجمع اللغة العربية بدمشق منذ ٢٠٠١ .
- حائز على شهادة تكريم وعرفان من رئيس الجمهورية الجزائرية تقديراً لجهوده في النهضة الثقافية ومنتوجه الفكري ١٩٨٦ ، وجوائز أخرى تقديرية .

المؤلفات المنشورة:

- الثورة الجزائرية : معطيات وتحديات (ثلاث طبعات) من ١٩٦٨ ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع .
- المجاهد معطوب حرب التحرير «دراسة سمات الشخصية عند جنود جيش التحرير ١٩٧١ (أطروحة دكتوراه ، غير منشورة) .

- قضايا فكرية في ليلة عربية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ١٩٨٤ .
- المهام الحضارية للمدرسة والجامعة الجزائرية .

وله كثير من الدراسات والأبحاث الأدبية والفكرية والنقدية .

الأستاذ محمد الواثق (السوادن)

- تخرج في قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة الخرطوم بمرتبة الشرف الأولى .
- ومن جامعة كمبردج بدرجة M.L.H ببحث أعده عن المسرح العربي القديم (خيال الظل) .
- عمل محاضراً ثم رئيساً لقسم اللغة العربية بجامعة الخرطوم .
- صار عميداً لمعهد الموسيقى والمسرح بالسودان .
- مدير معهد عبد الله الطيب للغة العربية بجامعة الخرطوم حالياً .
- له كتاب (تاريخ المسرح العربي ١٣٢٠-١٩١٤) باللغة الإنجليزية ثم ديوانه «أم درمان تحتضر» الذي طبع عدة مرات .
- وله عدة أبحاث علمية مطبوعة على رأسها أبحاثه في أوزان الدوبيت السوداني - فن الدراما كما عرفه العرب والمسلمون - السيرة الذاتية لمحمد أحمد محجوب .
- أشرف على كثير من أبحاث الماجستير والدكتوراه .
- له نشاط واسع في وسائل الإعلام المختلفة بالإضافة إلى المحاضرات العامة التي يقدمها

الدكتور محمد بن عبدالحي (موريتانيا)

- ولد سنة ١٩٥٤ بمدينة واد الناقة - موريتانيا .
- حصل على شهادة الكفاءة في التعليم الثانوي - من المدرسة العليا للتعليم - نواكشوط - ١٩٨٢ .
- حصل على شهادة البحث المعمق من الجامعة التونسية في الآداب سنة ١٩٨٩ .
- حصل على الدكتوراه في الأدب والنقد من كلية الآداب من الجامعة التونسية سنة ١٩٩٦ .
- عمل أستاذاً للأدب والنقد في كلية الآداب - جامعة نواكشوط في عام ٢٠٠٠ .
- يدرس حالياً في جامعة عجمان - فرع الفجيرة بدولة الإمارات العربية المتحدة .

له عدد من الأعمال والدراسات منها:

- التجديد في الأدب الموريتاني في العصر الحديث .
- الجمع بين النظرية والإبداع عند الشعراء النقاد العرب المعاصرين ، وله أعمال أخرى مشتركة .
- نشر عدداً من البحوث في بعض الدوريات في موريتانيا وخارجها .

الأستاذ الدكتور محمد رضوان الداية (سورية)

- ولد في دوما عام ١٩٣٨ .
- حصل على ليسانس لغة عربية من جامعة دمشق ١٩٦٠ ، ودبلوم عامة في التربية ١٩٦١ من نفس الجامعة .
- حصل على الماجستير ١٩٦٥ ، والدكتوراة ١٩٦٧ في الآداب من جامعة القاهرة .
- أستاذ الأدب الأندلسي والمغربي في جامعة دمشق .
- درَّس في جامعات الجزائر ، ودولة الإمارات العربية المتحدة .
- عمل رئيس قسم ، ثم وكيلاً لكلية الآداب ، ومديراً لمركز الانتساب الموجه .
- عضو في اتحاد الكتاب العرب .
- عضو مراسل في مجمع اللغة العربية بدمشق .
- عضو في اتحاد الكتاب العرب .
- عضو مراسل في مجمع اللغة العربية بدمشق .
- شارك في ندوات ومؤتمرات علمية في عدد من البلاد العربية .

من مؤلفاته:

- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس .
- ابن خفاجة (دراسة في شخصيته وأدبه) .
- أبو البقاء الرندي (دراسة في شخصيته وأدبه) .
- الأدب في الأندلس والمغرب .
- أعلام الأدب العباسي .
- مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين (صادر عن مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري) .

الأستاذ الدكتور محمد فتوح أحمد (مصر)

- ولد عام ١٩٣٧ في مصر .
- تخرج في كلية دار العلوم - جامعة القاهرة ، وحصل على الماجستير في الدراسات الأدبية ١٩٦٦ ، والدكتوراه في الأدب العربي المعاصر ١٩٧٣ .
- تدرج في وظائف هيئة التدريس بكلية دار العلوم ، جامعة القاهرة حتى أصبح أستاذاً ، أُعير أستاذاً للأدب والنقد الأدبي بكلية الآداب ، جامعة الكويت حتى عام ١٩٩٨ .
- يمارس كتابة الشعر منذ منتصف الخمسينيات ، وقد نشر نتاجه في العديد من المجلات الأدبيةمثل : المجلة ، والثقافة ، والرسالة الجديدة ، والشعر .

من مؤلفاته:

- في المسرح المصري المعاصر .
- الشعر الأموي .
- الرمز والرمزية .
- في الشعر المعاصر .
- شعر المتنبي .
- النثر الكتابي .
- واقع القصيدة العربية .
- قراءة حديثة في الشعر العباسي .
- الأدب العربي في تعبيره عن الوحدة «بالاشتراك» .
- توفيق الحكيم «بالاشتراك» .

الدكتور محمد مصطفى أبوشوارب (مصر)

- ولد عام ١٩٧١ .
- تخرج في قسم اللغة العربية - كلية الآداب جامعة الإسكندرية عام ١٩٩٢ .
- حصل على درجة الماجستير في الآداب عام ١٩٩٨ ، وعلى الدكتوراه ٢٠٠١ .
- يعمل مدرساً مساعداً بقسم اللغة العربية بكلية التربية - جامعة الإسكندرية .

من مؤلفاته:

- دراسات في مسرح توفيق الحكيم ١٩٩١ .
- اللغة العربية واللغات السامية ١٩٩٢ .
- البديع في علم البديع ليحيى بن معطى ١٩٩٤ .
- البنية الإيقاعية في شعر عبدالعزيز البابطين ١٩٩٧ .
- النص الشعري في أمالي القالي ١٩٩٨ .

الأستاذ محمود طرشونة (تونس)

- ولد في مدينة صفاقس عام ١٩٤١ .
- بصفاقس تلقى تعليمه الابتدائي وبمدينة سوسة كان تعليمه الثانوي حيث نال شهادة الباكالوريا عام ١٩٦٢ .
- أكمل تعليمه العالي في كلية الآداب بتونس فنال شهادة الاجازة ثم انتقل إلى باريس حيث ظفر بشهادات عليا أهمها دكتوراه الدولة عام ١٩٨٠ .
- اشتغل في التعليم العالي من عام ١٩٨٠ .

مؤلفاتـه :

- نوافذ (قصص) ١٩٧٧ .
- مائة ليلة وليلة (تحقيق) ١٩٧٩ .
- الأدب المريد في مؤلفات المسعدي ١٩٧٨ .
- الهامشيون (بالفرنسية) ١٩٨٢ .
- حديث عيسى بن هشام ١٩٨٦ .
- صلاة الغائب (الطاهر بن جلون) ترجمة للعربية ١٩٨٦ .
- مدخل للأدب المقارن ١٩٨٦ .
- مباحث في الأدب التونسي المعاصر ١٩٨٩ .

- تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر (بالاشتراك) ١٩٩٣ .
- دنيا (رواية) ١٩٩٤ .
- المعجزة (رواية) ١٩٩٤ .
- التمثال (رواية) ١٩٩٤ .
- من أعلام الرواية في تونس ٢٠٠٢ .

الأستاذة مي محمد آل خليفة (مملكة البحرين)

- كاتبة وباحثة في مجال التاريخ .
- تعد حالياً رسالة الماجستير في جامعة شيفيلد بإنكلترا في التاريخ السياسي .
- تشغل منصب الوكيل المساعد للثقافة والتراث الوطني .

مؤلفاتها:

- «مع شيخ الأدباء في البحرين ، إبراهيم بن محمد الخليفة» عام ١٩٩٣م .
- «محمد بن خليفة الأسطورة ، والتاريخ الموازي» عام ١٩٩٦م ، الطبعة الثانية ٢٠٠٠ .
- «سبز آباد ورجال الدولة البهية» قصة السيطرة البريطانية على الخليج ، عام ١٩٩٨م .
- «من سواد الكوفة إلى البحرين ، القرامطة من فكرة إلى دولة» عام ١٩٩٨م .
- «مائة عام من التعليم النظامي في البحرين ، السنوات الأولى للتأسيس» عام ١٩٩٩م .
- «تشارلز بلجريف السيرة والمذكرات» عام ٢٠٠٠م .
- «عبدالله بن أحمد محارب لم يهدأ» عام ٢٠٠٢م .

النشاطات الثقافية:

- معرض وثائقي للمادة المستخدمة في الكتاب الأول ، عام١٩٩٣م .
- معرض آخر بجامعة البحرين بالتعاون مع الجامعة وجمعية تاريخ وآثار البحرين للمادة ذاتها المتعلقة بالكتاب الأول مع محاضرة للدكتور محمد بن جابر الأنصاري عن سيرة الشيخ إبراهيم موضوع الكتاب ، عام ١٩٩٤م .

- معرض وثائقي مصاحب لصدور الكتاب الثاني «الأسطورة والتاريخ الموازي» مع محاضرات عن موضوع الكتاب شارك فيها عدد من المفكرين والباحثين والنقاد (أكتوبر عام ١٩٩٨م - بيت القرآن).
- تأسيس مركز الشيخ إبراهيم للثقافة والبحوث بمدينة المحرق والذي تم افتتاحه في (١٢ يناير ٢٠٠٢م).

الأستاذ الدكتور ناصر الدين الأسد «الأردن»

- ولد في مدينة العقبة الأردنية عام ١٩٢٢ .
- حصل على شهادة الدكتوراه عام ١٩٥٥ من جامعة القاهرة.
- عضو مراسل بمجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٦٩م.
- عضو بمجمعي اللغة العربية في القاهرة، عمان.
- رئيس المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية (مؤسسة آل البيت) من ١٧/ ٩/ ١٩٨٠ ولفترة طويلة.
- من مؤسسي الجامعة الأردنية في عمّان وأستاذ اللغة العربية وآدابها فيها، وعميد كلية الآداب ثم رئيس الجامعة ١٩٦٢م - ١٩٦٨م.
- سفير الأردن لدى المملكة العربية السعودية ١٩٧٧ - ١٩٧٨م.
- رئيس الجامعة الأردنية (للمرة الثانية) وأستاذ الأدب العربي فيها ١٩٧٨م - ١٩٨٠م.
- شغل منصب وزير التعليم العالي مرتين : ٨٥ - ١٩٨٩ .
- عضو مجلس الأعيان بمجلس الأمة الأردني ٩٣-١٩٩٧ .

له مؤلفات كثيرة منها:

- جوامع السيرة وخمس رسائل أخرى - لابن حزم (تحقيق بالاشتراك).
- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، الطبعة الأولى ١٩٥٦ .
- الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن ١٩٥٧ .

الأستاذة الدكتورة نسيمة الغيث (الكويت)

- أستاذ الأدب العباسي في قسم اللغة العربية - جامعة الكويت.
- عضو لجنة بناء المناهج - وزارة التربية (دولة الكويت).
- عضو اللجنة الاستشارية - الديوان الأميري.

مؤلفاتـها:

- التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي ١٩٨٨
- الحركة البينية في البائية الكبرى لذي الرمة، ١٩٩٥

ولها عدد من الأبحاث منها:

- أحمد العدواني في مرايا بعض معاصريه.
- البطل في مقامات بديع الزمان الهمذاني (الوجه والقناع).
- خصائص السخرية في أدب الجاحظ (كتاب البخلاء).
- الحب وأحلام الحرية في شعر أبي فراس - في سبيله للنشر.

الأستاذ الدكتور وهب رومية (سورية)

- من مواليد ١٩٤٤.
- إجازة في الآداب من قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة دمشق ١٩٦٧.
- ماجستير في الآداب من قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة القاهرة ١٩٧٤.
- دكتوراه في الآداب من قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة القاهرة ١٩٧٧.
- معيد بجامعة دمشق من ١٩٦٨- ١٩٧٠.
- مدرس في جامعة دمشق بعد العودة من الإيفاد.
- معار إلى جامعة صنعاء، ورئيس قسم اللغة العربية فيها من ١٩٨٣-١٩٨٦.
- أستاذ بجامعة دمشق، ويعمل اليوم في قسم اللغة العربية بكلية التربية الأساسية في دولة الكويت معاراً من جامعته.

من مؤلفاتـه:

- الرحلة في القصيدة الجاهلية.
- قصيدة المدح بين الأصول والإحياء والتجديد.
- بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي.

- شعرنا القديم والنقد الجديد.
- مفهوم الشعر في آثار المرحوم الدكتور يوسف خليف ضمن الكتاب التذكاري الصادر في ذكرى رحيله الثانية – القاهرة.

الأستاذ الدكتور ياسين الأيوبي (لبنان)

- ولد في طرابلس بلبنان ١٩٣٧
- أستاذ في كلية الآداب – قسم اللغة العربية بالجامعة اللبنانية.
- عضو اتحاد الكتاب العرب، وعضو مؤسس في منتدى طرابلس الشعري.

من مؤلفاته:

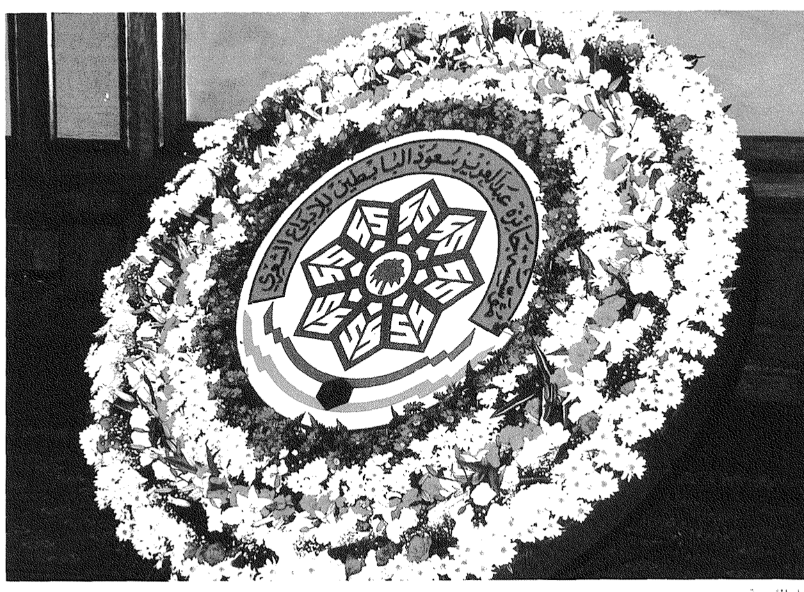
- صفي الدين الحلي – بيروت ١٩٧١.
- معجم الشعراء في لسان العرب – بيروت ١٩٨٠
- مذاهب الأدب – معالم وانعكاسات – طرابلس ١٩٨٠
- الرصيد الأدبي – بيروت ١٩٨١
- فصول في نقد الشعر العربي الحديث – دمشق ١٩٨٨

دواوينه الشعرية:

- مسافر للحزن والحنين – شعر ١٩٧٧.
- دياجير المرايا – شعر ١٩٨٢.
- قصائد للزمن المهاجر – شعر ١٩٨٣

****

صور من الجلسات



شعار المؤسسة



الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين - رئيس مجلس الأمناء



لقطة شاملة لجلسة الافتتاح



الشاعر الجزائري د.عبدالله حمادي يتسلم جائزته من راعي الحفل ورئيس المؤسسة

بينما وقف إلى يمين الصورة: أ.نبيل الحمر وزير الاعلام ويسار الصورة سعود عبدالعزيز البابطين نائب رئيس مجلس الأمناء



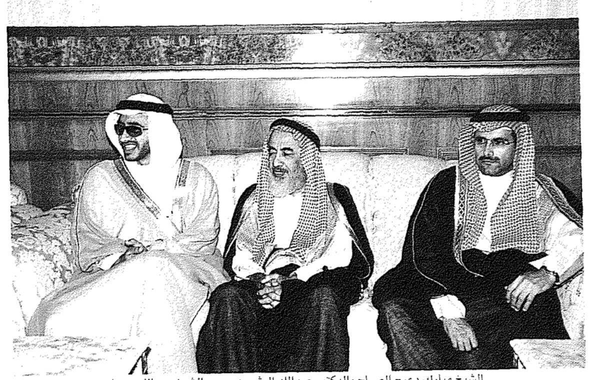
الناقد العراقي د.عبدالواحد لؤلؤة يتسلم جائزته



الدكتور جليل إبراهيم العريض يتسلم جائزة والده شاعر البحرين الكبير إبراهيم العريض



الشاعر المصري الأستاذ أحمد بخيت يتسلم جائزته



الشيخ مبارك دعيج الصباح والدكتور عبدالله العثيمين وسمو الشيخ عبدالله بن زايد
بعد وصولهم مطار البحرين لحضور الدورة



الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين. وضيفه الأستاذ عمرو موسى الأمين العام للجامعة العربية



الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين مع الشيخ محمد سعيد النعماني مستشار وزير الثقافة الإيراني



جانب من الحضور وقد ظهر في الصورة عضوا مجلس الأمناء د.جورج طربيه ود.علي عقلة عرسان



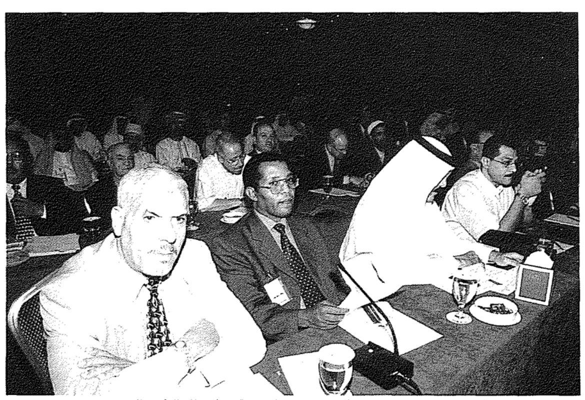
الشيخة مي محمد الخليفة ترأس الجلسة الثانية من الندوة وعن يسارها. د. أحلام الزعيم وعن يمينها د.سلطان القحطاني ثم د.نسيمة الغيث



معالي الأستاذ نبيل الحمر ورئيس المؤسسة يتوسطان الحضور. وظهر في الصورة الشيخ عبداللطيف البابطين إلى اليسار من شقيقه عبدالعزيز سعود البابطين رئيس المؤسسة بينما ظهر إلى يمين الوزير الأستاذ خليل الذوادي رئيس الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون في البحرين.



صاحب السمو الملكي الأمير سلمان بن حمد آل خليفة ولي العهد ورئيس قوة دفاع البحرين يرعى الحفل نيابة عن جلالة الملك
وظهر إلى يمينه صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل بن عبدالعزيز آل سعود رئيس مؤسسة الفكر العربي
ثم الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين رئيس مجلس الأمناء



جانب من الحضور وفي مقدمة الصورة مندوب المؤسسة في الجزائر الدكتور العربي دحو



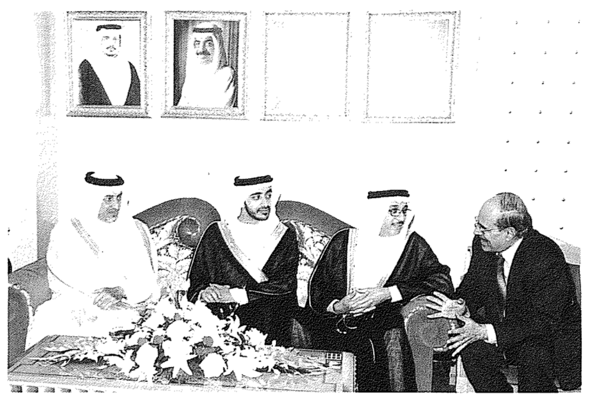
من اليمين: الأستاذ عبدالعزيز السريع د.عبدالله الغذامي. د.محمد الرميحي. د.محمد عبدالرحيم كافود
المرحوم د.أحمد مختار عمر. د.عبدالله المهنا



بعض المشاركين في لقطة تذكارية مع الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين رئيس مجلس الأمناء



الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين يرأس احدى جلسات الندوة وظهر إلى يساره كل من: د.محمد الدناي. ود.عبدالرزاق حسين، وإلى يمينه حسين المناصرة. ود. وهب رومية



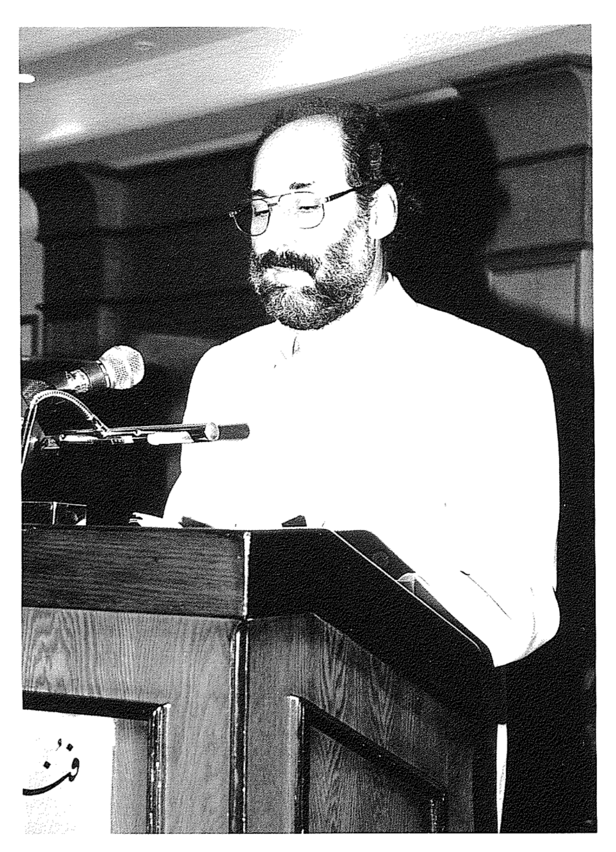
من اليمين د.محمد جابر الانصاري ثم وزير الاعلام البحريني نبيل الحمر وسمو الشيخ عبدالله بن زايد وزير الإعلام بدولة الإمارات العربية المتحدة ثم صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل بن عبدالعزيز رئيس مؤسسة الفكر العربي



جانب من إحدى الجلسات



بعض المشاركين في إحدى الجلسات



الشاعر العراقي جواد جميل يلقي إحدى قصائده التي نالت الإعجاب

الفهـرس



تلفون: 4747518 - 4744412 - 4726322 (965)
فاكس: 4762405 (965)

المشاركون في المناقشات

أحلام الزعيم
أحمد الطريبق أحمد
أحمد درويش
أحمد محمد قدور
أحمد مختار عمر
العربي دحو
أمينة فارس غصن
جرجي طربيه
حسين المناصرة
سعاد عبدالوهاب
سلطان سعد القحطاني
سيدي ولد الأمجاد
شكري عزيز الماضي
صديق المجتبى
عبدالعزيز سعود البابطين
عبدالعزيز محمد السريع
عبدالله حمادي
عبدالله خلف
علي بن عبدالعزيز الخضيري

علي عقلة عرسان
عمر المراكشي
فاروق شوشة
محمد الجلواح
محمد الحسن ولد المصطفى
محمد العربي ولد خليفة
محمد بن عبدالحي
محمد رضوان الداية
محمد سعيد النعماني
محمد فتوح أحمد
محمد مصطفى أبوشوارب
محمد مصطفى الواثق
محمود طرشونة
مي محمد آل خليفة
ناصر الدين الأسد
نسيمة الغيث
وهب رومية
ياسين الأيوبي



رقم الإيداع : ٢٠٠٤/٠٠٠٠١
الترقيم الدولي: ٤ - ٠٢ - ٧٢ - ٩٩٩٠٦ ISBN

2004